التذوق الفنى والفن الصحفى الحديث

١٩٢٤ - ١٩٥٢

د. أحمد المغازى

Bibliotheca Alexandrina
0022645

الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسة فى الإعلام الفنى والصحافة المتخصصة

المجلد الثالث

التذوق الفنى .. والفن الصحفى الحديث

تحليل تطبيقى على الصحافة الفنية

١٩٢٤ - ١٩٥٢

د. أحمد المغازى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٤

الاخراج الفنى

زهور السلام شاكر سعيد

الجزء الاول

* الموقف الإعلامي للصحافة الفنية من الحركة الفنية في مصر

الباب الأول

الصحافة الفنية
والتذوق الفني

الفصل الأول
التذوق الفنى كعملية اتصال اعلامى

أولا — التذوق الفنى بين الدراما والاعلام :

سبق أن أشرنا الى الأنشطة الفنية المختلفة كمجالات أو كوسائل اعلامية بصفة عامة ·· وذلك ضمن الخطة الشاملة للتخطيط القومى ·· على مستوى الأمة وأننا اذا أمعنا النظر سنجد أيضا أن الصلة وثيقة الى حد كبير بين العملية الفنية ذاتها وبين العملية الاعلامية ·· ليس على المستوى العام الأشمل فقط ، ولكن على المستوى الفردى الأخص · وذلك بالنسبة لعملية التذوق الفنى ذاتها · ولعلنا نقصـد هنا أن العمليـة الدرامية والعلمية الاعلامية تشـتركان معا فى عملية جديدة أخرى هى عملية « التذوق الفنى » ·

١ — المقومات الفردية والجماعية فى التذوق الفنى :

فالتذوق الفنى يلزم أن يكون أولا عملية فردية قبل أن يتحول الى عملية جماعية · وبعد أن يتحول التذوق الفنى الى عملية جماعية يعود للتأثير على العملية الفردية وهذه بالتالى تتخذ شكلا جديدا من التذوق الفنى لا يلبث أن يكون ، أو يحدث بتأثيره على التذوق العام ، لونا جديدا رابعا ·· وهكذا الى ما لا نهاية من الألوان المتمازجة أو المتذاوقة ·· وعلى ذلك فعملية التذوق الفنى عملية متجددة باستمرار · وربما كان عجز بعض الأعمال الفنية عن التناغم معها أو تحويل مساراتها أنها لا تدرك اتجاه حلقاتها فتحسن الالتقاء معها أولا ··· ثم سحبها بطبيعة الاندفاع التلقائى لها الى اتجاه جديد — أيا كانت ذاتية هذا الاتجاه — وربما تكون عناصر التذوق الفنى المغايرة أو التى أمسكت الزمام أخيرا قد اضطرت هى الأخرى فى البداية الى الانقياد وراء طبيعة الاندفاع التلقائى الأول · فى اتجاه التذوق الفنى القائم · حتى ولو لم تكن من طبيعته أو على اقتناع كامل به ·· ذلك الى حين معلوم ·· وميقات مدروس ··

٢ ـ أوجه التطابق بين وظائف الفن الصحفى ووظائف الفنون :

والفنون ، فى الواقع ، تؤدى فى جوهرها ، ثلاث وظائف هى : الترسيخ ‥ والتجلية ‥ والتفسير وبدرجات متفاوتة ‥ وهى وان كانت تعد بالنسبة لكثيرين من المشاهدين مجرد وسائل للاثارة والمتعة فهى بالنسبة لكثيرين آخرين ، تعد اللغة التى تكشف بها النفس البشرية معانى عالمها (٨٦٩) فالحياة ومواقفها بدون هذه الوظائف الثلاث مادة بغير شكل وحركة دون اتجاه ٠ وهذا هو ما يخلق الجاذبية والحيوية فى العمل الفنى ٠ تماما كما تخلق وظيفة التفسير والتوجيه فى الفن الصحفى الحيوية فى العمل الاعلامى ٠

على أنه اذا كانت العملية الاعلامية ليست مشوقة بالضرورة الا فى المجالات التى تهتم بها أو تعنى بمخاطبتها ‥ فان عملية التذوق مشوقة بالضرورة ، أو هكذا ينبغى أن يكون ‥ أو هى مشوقة بصفة كلية ‥ بينما عملية الاعلام فى ذاتها مشوقة بصفة جزئية ٠

٣ ـ التكرار فى العمل الاعلامى والعمل الفنى :

كما أنه اذا كانت العملية الاعلامية تأتى ثمارها فى بعض الأحيان عن طريق التكرار ٠ فان هذا التكرار لا يتأتى فى العمل الفنى أو فى عملية التذوق الفنى الا اذا توفر عنصر الجذب أو التفاعل التلقائى بين المادة الفنية والجمهور ذاته ‥ وبعد ذلك يأتى دون التكرار كعملية اعلامية ٠ وذلك اذا ما هدفنا الى تذوق فنى سليم فى الواقع ٠ والا أتت عملية التكرار الاعلامى فى التذوق الفنى الى نقيضها ٠ أو تجمدت بما يصعب معه بعد ذلك تغييرها ٠

٤ ـ السيكلوجية الاعلامية فى التذوق الفنى :

ان عملية التذوق الفنى فى توصيفها الاعلامى عملية « اتصال » نفسية من الدرجة الأولى فى الواقع (٨٧٠) وذلك من حيث ضرورة تحديد طبيعة الصلة بين المرسل والمستقبل ‥ واذا كانت هناك عقبة فى الطريق

---

(٨٦٩) ارون ادمن ـ الفنون والانسان ـ (ترجمة حمزة محمد الشيخ ـ دار النهضة العربية ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ ـ ص ٧٥ ٠

(٨٧٠) John parry — the psychology of Human communication University of London Press. Ltd. (third impression, 1970) Copy wright 1967 p. 10.

بينهما ٠ فهل هى متمثلة فى طريقة معالجته لموضوعه الفنى أو للمشكلة التى يعرضها ، أم أنها تتصل بالمشكلة ذاتها ٠٠ كما أنه تلزم من البداية معرفة ما اذا كانت متطلبات التنبؤ وعمليات التحكم فى الموضوع مكشوفة تماما ٠٠ وانها اذا لم تكن كذلك ٠٠ فما هى المفاهيم والتعبيرات التى يمكن أن تصل بنا الى الغرض المنشود ٠

٥ ـ حدود الرمزية اللفظية فى عملية الاتصال الفنى :

هذا الى جانب ضرورة أن نضع فى اعتبارنا فى عملية التذوق الفنى أو « التوصيل الفنى » تلك الدلالات الرمزية الخاصة (٨٧١) ٠ فعندما يشير انسان الى وصف انسان بالقبح ٠ فلا شك أن المستقبل يكون صورة عن هـذا القبح تختلف عما يكونه مستقبل آخـر ٠٠ كل وفق معرفته ورواسبه وتصوراته ٠

٦ ـ أهمية التذوق الفنى فى تحقيق الهدف الاعلامى لدورة الاتصال:

واذا كان « اريك بارنو » يشير فى تحديده لدورة « الاتصال » بانها تشتمل على : التوقع ـ والانتباه ـ والانفعال ـ والاعلام ـ والفكرة ـ والفعل (٨٧٢) ٠ وأن الاعلام يلعب دوره فى كافة مراحل الدورة ، غير أن دوره يزداد أهمية وحدة بعد انتهاء المراحل الثلاث الأولى ٠

وعلى ذلك فاننا نرى ان التذوق الفنى يقوم بدوره بصـورة حادة وواضحة فى المراحل الثلاث الأولى ٠ بل انه على أساس نجاح عملية التذوق الفنى فى العمل الفنى يكون نجاح هذا العمل فى خلق طاقة اعلامية خاصة تأتى بالفكرة وبالفعل المطلوب لتحقيقها ٠

ولذلك فثمة نوع من أنواع الاعلام يلعب دوره فى سائر وسـائل الترفيه وفى كافة وسائل الاتصال ـ كما يقول « اريك بارنو » (*) غير أن الكاتب لا يجرؤ على اعطاء المعلومات الا فى اللحظة التى يريد فيهـا الجمهور هذه المعلومات ويحتاج اليها ٠ ذلك أن كافة وسائل الترفيـه

---

(٨٧١) Id. Ibid. p. 45.

(٨٧٢) اريك بارنو ـ الاتصال بالجماهير (الصحافة والسينما والراديو والتلفزيون) (ترجمة : صلاح عز الدين وفؤاد كامل وأنور المشرى) ـ تقديم عبد الحليم البشلاوى ـ مكتبة الفنون الدرامية ـ تصدرها مكتبة مصر ـ ص ١٤٧ و ١٤٨ ٠

(★) Erik Barnouw.

والتربية والأخبار والترويج والدعاية جميعا تهدف الى توجيه الأفكار نحو الأفعال ولكنها تختلف من حيث ضروب الأفعال المستهدفة ٠٠ كما أنها تختلف من حيث المقاومة التى ينبغى أن تتغلب عليها ٠ وهذا الاختلاف هام جدا فى عملية التذوق الفنى المطلوبة ٠٠ وذلك وفقا للمطلوب تغييره ودرجة التغيير ومدى الصراع مع الأفكار المقررة أو الامكانيات المتاحة وفقا لكل وسيلة اتصال أو وسيلة فنية وأهدافها عموما (٨٧٣) ٠

على أن الاتصال فى التذوق الفنى يلعب دوره بصورة أكثر عن طريق الأفكار الصحفية وليس عن طريق الفكرة الظاهرة التى قد نحسها مباشرة فى وسائل الاتصال الأخرى ٠ والفكرة بهذا المعنى مذهب أو عقيدة أو مبدأ يمكن التعبير عنه دائما فى جملة مفيدة ٠

وربما كانت عمليـة التحكم أو رفع مسـتوى التذوق الفنى أشبه بالشاطىء الذى هو فى الواقع مجرد اطار من المؤثرات بينما يكون التذوق الفنى السائد له من صفات النهر قوته العظيمة التى قد تحدث تغييرات فى الاطار ، ولكن الاطار أو عمليـات « تشطيىء » ، التذوق الفنى هى التى توجه النهر فى طريقه ٠

ثانيا ـ نشر الأفكار الجديدة « بين الاعلام والتذوق الفنى » :

١ ـ المعالجة الدراميـة كعنصر ايضـاح اعلامى جوهرى للفكرة الجـديدة :

ومن الواضح أن مضمون الاتصال أكثر فاعلية فى التأثير على الرأى العام بالنسبة للموضوعات الجديدة (٨٧٤) أو الموضوعات التى لم تعد ترتكز على أساس متين من الواقع والتقاليد (٨٧٥) غير أننا بالنسبة لعملية التذوق الفنى هنا نقول بأن معالجة الموضوعات والأفكار الجديدة يستلزم مقدرة فنية درامية خاصة تزيد من وضوح هذه الأفكار والاقتناع بها وتسخر التعقيدات والصراعات الدرامية اللازمة من أجل فك طلاسمها وتعقيداتها الأصيلة أساسا ٠٠ كما أنه من اللازم فى تصورنا ألا نتعرض للقضاء على عملية بالية أو مستويات هابطة من مستويات التذوق الفنى

---

(٨٧٣) اريك بارنو ـ نفس المرجع السابق ـ ص ١٥٦ ٠

(٨٧٤) جيهان روشتى ـ الاعلام ونظرياته فى العصر الحديث ـ دار الفكر العربى القاهرة ـ طبعة أولى ـ ١٩٧١ ـ ص ٢٦٢ ٠

(٨٧٥) Bernard Berelson, «Communicator and public opinion in W. Schramm, «Communications in modern society» (Urbama, III, Unio of Illinois press. 1948. p. 148.

الا اذا كانت لدينا البدائل الراقية ليتم احلالها فورا وقبل النكوص الى المستويات القديمة فى التذوق الفنى بصورة ربما تكون أكثر عنفا ٠٠ ذلك أن عملية التذوق الفنى تتسم بالالتصاق أو بالذاتية الشديدة ٠٠ وبحيث يكاد أن يكون لكل شخص عالمه ومستوياته الخاصة من التذوق الفنى التى قد يشترك فيها ــ كليا أو جزئيا ــ مع الآخرين ٠٠ أو يختلف فى تباين شديد ٠

٢ ــ مواصفات الفكرة الجديدة ومقومات نشرها :

وبصفة عامة فان الدراسات التى أجريت على الأفكار الجديدة ٠٠ ترى أن الأفكار المستحدثة هى الدراسات التى تقتضى (٨٧٦) :

١ ــ فكرة جديدة ٠
٢ ــ على مدى فترة زمنية معينة ٠
٣ ــ خلال وسائل انتقال محددة ٠
٤ ــ داخل تنظيم اجتماعى معين ٠

كما أن أصحاب الأفكار المستحدثة يلزم أن يضعوا فى اعتبارهم اذا ما أرادوا الانتشار لهذه الأفكار أو نجاحها :

١ ــ الميزة النسبية للفكرة على غيرها ٠
٢ ــ الفاعلية أو الانسجام ٠
٣ ــ درجة التعقيد ٠
٤ ــ قابلية الفكرة للانقسام الى أفكار أخرى ٠
٥ ــ قابلية الفكرة للانتقال من شخص الى آخر ٠

٣ ــ نجاح العمل الفنى دراميا وفشله اعلاميا على المستوى الفنى والصحفى :

وعلى المؤلف الدرامى أو الموصل الاعلامى الدرامى والفنى أن يضع فى اعتباره وهو يتصور بلوغ عملية التذوق الفنى الى أهدافها كل هذه المؤثرات الاعلامية العامة الأخرى المحيطة بالعمل الفنى ذاته ٠٠ والتى قد تبدأ قبل تقديم العمل الفنى أو من بعده ٠٠ ولهذا فقد يكون العمل الفنى ناجحا أو لا غبار على مقاييسه فى ذاته ولكننا اذا أردنا الانتقال به الى

---

(٨٧٦) افريت م٠ روجرز ــ « الأفكار المستحدثة وكيف تنشر (ترجمة : ؟) عالم الكتب ــ القاهرة ــ ص ٣٦ و ٣٧١ و ٣٧٢ (انظر شكل ١١ ــ ١)

دائرة الاعلام والفكرة والفعل ـ كما أشرنا ـ علينا أن نضع كل هـذه الظروف المحيطة فى اعتبارنا ٠ ولذلك فغالبا ما يقال ان العمل الفنى ناجح فنيا وفاشل جماهيريا أو من وجهة نظر التذوق الفنى فى نظرنا ٠ وأعنى التذوق الفنى الجماهيرى أو العـام أو المحرك للأفعال ، والذى يحـدث التغيرات الاجتماعية فى النهاية ٠ ومن هنا نرى ان الصحافة الفنيـة من أهم مقومات التذوق الفنى المحيطة بالعمل الفنى ذاته ٠

٤ ـ الفشل الكاذب ٠٠ فى عملية نشر التذوق الفنى الجديد :

على انه يلزم التنبيه فى عملية التذوق الفنى أيضا ألا يخامرنا اليأس من أول فشل نواجهه فى عملية نشر التذوق الفنى الجديد وتطويره ٠ ذلك ان عملية « التبنى » المطلوبة هنا عملية ديناميكية ٠ ومن الجائز اذن تبنى الفـكرة أو استخدامها باستمرار ٠٠ أو رفضها بعـد فترة من الوقت (٨٧٧) وهو ما يمكن تسميته بعملية توقف تبنى التذوق الفنى المطلوب ٠ ولكنه فى الواقع توقف كاذب ٠ اذ يمكن تبنى مستحدثات التذوق الفنى فى تاريخ لاحق بعد رفضها أو تظل الفكرة المستحدثة فى التـذوق الفنى مرفوضة باستمرار ٠ وليس هنـاك تناقض فى ذلك مع « ديناميكية » التبنى التى أشرنا اليها ٠ اذ يلزمنا هنا أن يدفعنا التوقف الكامل الى حركة أخرى مغايرة الى اتجاه آخر تماما ٠

٥ ـ التـأثيرات الثقـافية الاجتمـاعية السائدة وأثرها على الخلق الدرامى والفكرى والاعلامى :

ولذلك يرى المهتمون بدراسة الأفكار المستحدثة ومن بينهم « رالف لينتون » اننا اذا ما عرفنا ماهية الثقافة السائدة فى مجتمع ما ، بما فى ذلك قيمها الخاصة وتوازنها ٠ فاننا نستطيع أن نتنبأ بشىء كثير من الثقة بما اذا كان العـدد الأكبر من أفراد هذا المجتمع يرحبـون بفكرة مستحدثة أو يقاومونها (٨٧٨) وأى العوامل أقوى فى توجيه هذه الثقافة بالنسبة للقابلية للتطور أو للاحساس بالعامل الاقتصادى ٠

ونفس الشىء بالنسبة للتذوق الفنى أيضا ٠ والذى يلزم أن يدرك جيدا ماهية هذه التحليلات الثقافية حتى أثناء عملية خلق العمل الفنى

---

(٨٧٧) نفس المؤلف السابق ، نفس المرجع ، ص ٣٧٣ ٠

(٨٧٨) نفس المرجع السابق ـ ص ٨١ ٠

ذاته • لضمان درجة الانفعال به وتوجيهها من جهة ثم تدعيمها اعلاميا وفكريا من جهة أخرى •

ذلك أن الجو السياسى والاجتماعى قد أثر على التذوق الفنى ذاته ـ كما يقول طليمات (٨٧٩) اذ ان النزعات الانفعالية العنيفة فى الحياة العربية والمصرية خاصة ، الى جانب الوافدات الأوروبية الرومانسية قد جعلت الأداء رومانسيا وان كانت هذه الرومانسية يعوزها الصقل والتهذيب والتطويع لمقتضيات الجمال •

ولكن هذه العوامل السياسية والاجتماعية قد تظل عوامل طارئة ما لم تنجم عنها مقومات ثقافية ثابتة أو توقفات وجمود يصعب تغييره •• بسبب الاستسلام لها أو تعميق سلبياتها • باستخدام وسائل التذوق الفنى ذاتها التى قد تستخدم ايجابيا كما تستخدم سلبيا أيضا •• والتى قد تستخدم شعبيا أو جماهيريا كما تستخدم للصفوة •

٦ ـ المعادلة الصعبة للتذوق الفنى بين الترفيه الشعبى والثقافة الرفيعة :

على انه اذا كان نقاد الثقافة الشعبية يرون أن الترفيه الشعبى يفشل فى الارتفاع بالذوق العام الى المستوى الذى تؤديه وسائل الاتصال المسرحية أو القرائية أو الأوبرا مثلا •• واذا كان آخرون يرون بضرورة التغاضى عن « النوعيات » فى المستوى الشعبى كضرورة لنشر الثقافة بين الفئات غير المتعلمة أو أنصاف المتعلمين (٨٨٠) ـ اذا كان الأمر كذلك فان المعادلة المعقولة فى التذوق الفنى تميل لا الى هؤلاء ولا الى أولئك •• بل يلزم أن يكون الهبوط النوعى وسيلة تكنيكية وليس غرضا استراتيجيا •• وأن يكون عملية مؤقتة وليس عملية متراخية • وأن يواكبه فى نفس الوقت ارتفاع نوعى يتلقف كل من ارتفع تذوقه الفنى أو بات على وشك مرحلة أخرى من النضج • وذلك قبل أن يرتد الى سفوح التذوق الفنى من جديد •

وبهذا فعلا يمكن أن يكون مضمون وسائل الاتصال والاعلام الفنية

---

(٨٧٩) زكى طليمات ـ فن الممثل العربى ـ (دراسة وتأملات فى ماضيه وحاضره) ـ هيئة التاليف والترجمة والنشر ـ (ثقافة مسرحية) ـ مصر ـ ١٩٧١ ـ ص ٤١ •

(٨٨٠) جيهان رشتى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ١٨٩ •

عاملا هاما معاونا فى تكوين الأساليب والأنماط الاجتماعية كما يقول « جورج جيربر » (٨٨١) ٠

٧ ـ حدود مسئولية التوجيه الاعلامى ٠٠ فى التذوق الفنى :

ولعل قضية التذوق الفنى بين التوجيه أو « التجنيد » ـ كما عبرت عنها مجلة « الحقيقة » فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية عندما تبنت تجديد الفن فى خدمة مصر الزعيمة (٨٨٢) أو بين مجرد التعبير عن واقع المجتمع الكائن ٠٠ كانت مثار اهتمامات كثيرة ومادة ثرية فى الصحافة الفنية وفى فلسفة التذوق الفنى والفنون بعامة ٠

(أ) الواقعية المثالية بين التذوق الفنى والاعلام :

والواقع أن هذا يوصلنا الى موقف كل من الفنان ورجل الاعلام أو الداعية من الواقع وهو الموقف الذى يتحكم فى عملية التذوق الفنى بالنسبة للعمل الفنى أو التذوق الاعلامى بالنسبة للفكرة الاعلامية أيضا ٠

« ولعل من سمات الواقعية الفنيـــة السليمة فعلا هى تلك التى لا تسمح بالقضاء على حرية الخلق أو تقييدها ٠٠ والتى تبتعد بالفنانين عن تضييق أفقهم وانصاب معين احساسهم بل ان الواقعية السليمة تجعل هؤلاء الفنانين أقوى مما كانوا عليه وأكثر نقاء وأشد حساسية بتوثيق صلتهم بالحقيقة التى يتخذون منها مواد انتاجهم الفني والتى تنقذهم من أوهامهم المفكرة ومعتقداتهم الرجعية ومشكلاتهم المزيفة (٨٨٣) ومن جهة أخرى فان كاتبا روسيا يعد شيخ طلائع الواقعية الروسية يقطع بثبات أكذوبة الفن للفن وانه حينما تطلبت الثورة الفرنسية مثلا أن تعتصم البرجوازية بالشجاعة والبذل عادت فنون فرنسا مرة أخرى الى الكلاسيكية

---

(٨٨١) George Gerber, «On Content analysis and Critical research» — in Dexter and white (eds) people — op. cit., p. 479.

(٨٨٢) انظر الجزء الثانى ـ الفصل الأول ـ الصحافة الفنية والمقومات السياسية العامة ٠

(٨٨٣) جون فريفيل ـ الأدب والفن فى ضوء الواقعية (ترجمة محمد مفيد الشوباسى) دار الفكر العربى ـ القاهرة ١٩٥٧ ـ ص ١٥٨ و ١٥٩ وقد بلغ الأمر بسير مانتيز وبلزاك وجوجول وغيرهم من المؤلفين الى أن حملهم صدق تصويرهم للواقع على كتابة ما يخالف عقائدهم السياسية ومثلهم الفكرية ٠

والاهتمام بالأبطال الأقدمين بعد أن بدأت تمتدح فضائح البرجوازية فى الكوميديات الباكية واللوحات الشهيرة للرسام جروز مثلا (٨٨٤) ٠

ولعل الواقعية هنا بالنسبة لعملية التذوق الفنى تكون أشبه بالمجال الاعلامى الذى يلزم أن يدرس الداعية أبعاده لوضع خطته الاعلامية ولعلنا نسميها هنا بالواقعية السليمة أو الواقعية المثالية ٠

(ب) قصور مادية ماركس أمام المتعة الفنية ودور التذوق الفنى فى مواجهة الاختلال النفسى :

وبالرغم من مادية ماركس المتطرفة والجدلية ٠ فانه لم يستطع فى حديثه عن المال أن يوصى باقتصاده على حساب عدم التردد على المسارح والملاهى والمقاهى حتى لا يموت تذوق الناس الفنى ويبطؤ تفكيرهم ويشح حبهم ويقل استغراقهم فى التأمل واسترسالهم فى الغناء والرسم والرياضة (٨٨٥) وما يوفره ذلك من متعة فنية تحول دون الاختلال النفسى ٠ وان من رأى ماركس أن الفن تعبير عن ذلك النشاط العملى أو الانتاج الذى ينبع منه ابتداع الانسان ككائن اجتماعى ٠٠ وان تاريخ العالم الذى يجسد هذا النشاط العملى هو من عمل البشرية جمعا (٨٨٦)٠

(ج) من مأخذ التطرف الميتافيزيقى الى التطرف المادى الماركسى فى الفن :

ومعنى ذلك قطع الصلة بالميتافيزيقية تماما فى عملية التذوق الفنى ٠ وهو « التطرف » المادى الذى وقع فيه ماركس عندما أراد أن يتخلص من « تطرف الميتافيزيقية » ذاتها ٠

ثالثا ــ التذوق الفنى بين المواقف الفنية والمواقف الاعلامية :

١ ــ نسبية التذوق الفنى كعملية جمالية :

وواقع الأمر اننا ونحن نعالج التذوق الفنى كعملية اعلامية نضع فى اعتبارنا مسألة عدم الاتقان النسبى فى تقييم العملية الفنية ذاتها ٠٠

---

(٨٨٤) نفس المرجع السابق ــ ص ١٧٣ و ١٧٤ ٠

(٨٨٥) نفس المرجع السابق ــ ص ٤٩ ٠

(٨٨٧) نفس المرجع السابق ص ٤٥ ٠

وهو أمر راجع الى الخلاف النسبى حول الجمال فى العمل الفنى ذاته ٠٠ خلافا للعملية الاعلامية الخالصة ذاتها ٠

على أن ردود فعل التذوق الفنى المختلفة لا يعنى التصارع بينها بل قد يعنى التناغم الذى يشبه اشتراك عدد مختلف من العازفين والآلات فى لحن أو سيمفونية واحدة والمهم أن يعزف كل دوره وأن يستوعب الجرعة المقصودة له عملية التذوق الفنى الواسعة ٠

وقد تختلف نوعية التذوق الفنى ومدارسه من رمزية شكلية قديمة الى كلاسيكية يتوافق فيها الشكل والمضمون تماما الى رومانسية تنطلق فيها الفكرة أو المضمون عن الشكل الى فنون معنوية روحية (من رسم وموسيقى وشعر ودراما ـ كما قال هيجل) تعبر عن آمال الضمائر القلقة المتمزقة وآلامها ـ قد تتشعب كل هذه المدارس وتتوالى ولكن عملية التذوق الفنى واحدة فى كل منها وذلك من خلال المقومات التى تعرضنا لها ٠

٢ ـ التذوق الفنى بين التناسق الجمالى والتناسق الاعلامى :

واذا أخذنا بتعريف ديدرو للجمال بأنه كل ما يوقظ فى النفس أو فى الذهن فكرة العلاقات المتناسقة (٨٨٧) فان التذوق الفنى كعملية جمالية هو عملية تناسق وان هذه العملية يلزم أن تتناسق مرة أخرى مع جانبها الاعلامى العام ليتحقق التناسق الكامل أو الجمال المتكامل ٠ وتحقق عملية التذوق الفنى أغراضها فى النهاية ٠

٣ ـ التقديم الجميل للمعنى القبيح فى التذوق الفنى والاعلام :

على اننا فى تخطيطنا أو تحليلنا لعملية التذوق الفنى من داخلها وليس من خارجها أى جماليا وليس اعلاميا نجد انها قد تصعد لنا فى تصويرها للشرور ذاتها مما يعكس لنا مغزى خلقيا ـ كما يقول زولا (٨٨٨) فى أدبه الطبيعى أو قيمة مثالية تتخذ واقع المجتمع والتجربة طريقا لها بينما يسلك الرومانتيكيون سبيل الخيال بعيدا عن هذا الواقع ٠

---

(٨٨٧) نفس المرجع السابق ـ ٦٥٥ ٠

(٨٨٨) Zola : le Roman Experimental, p. 35-41.

وهذا هو ما يسمى حقيقة بالجمال الفنى أى التقديم الجميل للشىء القبيح أو الجميل على حد السواء (٨٨٩) أما الجمال الطبيعى فهو الشىء الذى تتوافر له صفة الجمال فى ذاته ـ كما يقول « كانت » (٨٩٠) ٠

رابعا ـ الاستراتيجيات الدعائية المضللة فى التذوق الفنى والاعلام :

على انه اذا كانت فنون الدعاية والبروبجندا الاعلامية قد خلفت لنا نوعيات من الاستراتيجيات الخطيرة المدمرة ٠ مثل استراتيجية فرق تسد واستراتيجية الرعب بما يحتاجان اليه من القــدر الأكبر من الاحتيــال والمحــاصرة ومن التــكرار (٨٩١) وذلك الى جانب استراتيجية الحرب النفسية ، التى اضطلعت بها أمريكا وهو ما يعرف باستراتيجية الكم تحت الحزام أو الدعاية السوداء ٠ اذا كانت العملية الاعلامية قد خلفت لنا كل هذه الاستراتيجيات المضللة ـ فان التذوق الفنى له أيضا استراتيجياته المضللة عندما يتعمد أن يدعم لو تأمينا بذاته ٠ وأن يغير أذواقنا الى لون فنى بذاته وبصورة دعائية قد تكون أخطر من استراتيجية فرق تسد ٠٠ عندما تقدم لنا العروض الفنية نماذج أخلاقية وشخصيات فنية مريضة مخربة حاقدة وعندما تقدم بطولات لشخوص متكررة تحيطهم بمعالجة فنية خاصة حافلة بالرعب والسلطان المطلق وبصورة تجعل وكأنه من غير الممكن مقاومتهم ٠

وعندما ندس على لسان الأبطال وفى ثنايا الحوار شعارات وأفكارا نفسية غريبة أشبه بالاشاعات أو موحية بها أو مهيئة الجو لسريانها ٠٠ ثم عندما تحرص العروض الفنية على تقديم نماذج مبينة سطحية ساذجة غارقة فى كوميديات وفووفيليات الهستيريات الضاحكة وليس الانسانية الضاحكة المسرورة المتلهفة ـ اذ ان ضمان وجود مستوى تذوق فنى هابط خير ضمان فى النهاية لقبول وانتشار المستويات السوداء ، التى أشرنا اليها فى التذوق الفنى ٠

---

(٨٨٩) محمد غنيمى هلال ـ النقد الأدبى الحديث ـ دار مطابع الشــعب ـ القــاهرة طبعة ثالثة ـ عام ١٩٦٤ ٠ ص ٣٦٢

(٨٩٠) Ch. Lalo : Notions d'Esthetique, p. 8.

أنظر غنيمى هلال ـ نفس المرجع السابق ص ٣٦٤ ٠

(٨٩١) بوردون اولبورت وليوبوستمان ـ سيكلوجية الاشاعة ـ (ترجمة الدكتــور صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق) ٠ دار المعارف (منشورات علم النفس التكاملي اشراف الدكتور يوسف مراد) ـ مصر ١٩٦٤ ـ ص ٥٣ ؟

خامسا ـ بين تنظيم الصراع الدرامى فى العمل الفنى وتنظيم المنطق الاعلامى :

٠٠ واذا ما قارنا عمليات « تنظيم » النص الاعلامى بعمليات « تنظيم » الصراع الدرامى فى التذوق الفنى نجد ان التذوق الفنى هنا قد يتسق مع ما أثبتته الدراسات الاعلامية من ان ادخار الحجج أحيانا حتى النهاية أقوى فاعلية وامتناعا من أن تسوقها منذ البداية (٨٩٢) وتنتهى بذيل سمكة ـ كما يقولون فى تعبيرهم عن الفتور ذلك ان تصاعد الأحداث فى العملية الفنية ذاتها حتى تصل الى الذروة أو قمة الصراع الدرامى أو أقوى الحجج الدرامية اذا صح التعبير ـ هو الأقوى تأثيرا أيضا فى عملية التذوق الفنى ٠

هذا وان كان ليس هناك فى الواقع قانون أو قاعدة لتحديد أولوية أو أسبقية الاقناع (٨٩٣) وفى تصورنا انه يبدو ان كل عملية اعلامية أو كل عملية تذوق فنى مهما اتفقت كل منها فى صفاتها مع عملية أخرى من جهة ومهما اختلفت كلتا العمليتين فى صفاتها أو فى بعضها من جهة أخرى ـ أقول انه يبدو ان كل عملية تكاد أن تكون كيانا قائما بذاته وان كل عملية تحتاج الى خطة اعلامية أو معالجة فنية خاصة بذاتها ٠٠ وان ما نجح فى عملية اعلامية أو فنيـــة سابقة ليس بالضرورة أن ينجح بحذافيره فى عملية أخرى ٠ بل تكاد تقول ان التقليد محكوم عليه بالفشل ما فى ذلك شك ٠ والتقليد هنا غير التكرار فالتكرار اذا حدث بصورة معينة وتوقيت مناسب يكون تدعيما وتأكيدا للنجاح ٠ أما التقليد فهو دليل عجز وقدرة على عدم الابتكار ٠

سادسا ـ التذوق الفنى بين الاعلام القومى والعالمية القومية :

على انه اذا كان من يواجه برامج الاعلام من أجل التنمية القومية مشكلة حيوية بمادة وهى المحافظة على روح الأمة وثقافتها الأصيلة فى نفس الوقت الذى أصبح فيه من اليسير أن تستفيد من خبرات الدول

---

(٨٩٢) H. Spongerg, A study of the relative Effectiveness of climax and anticlimax order in an aregfmentative speech, speech monoger. 1945. pp. 35-44.

(٨٩٣) جيهان روشتي ـ نفس المرجع السابق ص ٤٥٧ ٠

المتقدمة فى مختلف المجالات (٨٩٤) ففى تصورنا أيضا ان هذه أيضا من بين المعادلات الصعبة فى عملية الارتفاع بمستوى التذوق الفنى لأفراد الأمة اذ يلزم ألا تجرفنا ألوان الفنون ومدارسها المستوردة والراقية عن الحفاظ على الفنون الشعبية الأصيلة والقيم القومية الراسخة التى صنعت كفاح الأمة وتوجت جهادها وبحيث نستطيع أن نقدم فنا عالميا ذات طابع قومى ٠٠ بمعنى أن نصل الى القومية العالمية أو العالمية القومية فى مجال التذوق الفنى فعلا سواء بصورة متفاعلة أم بصورة متوازية أو بهما معا ٠

٠٠ ولعلنا نذكر أن اليابان قد اجتازت هذه المعادلة الصعبة فبلغت قمة التكنولوجيا وهى لا تزال تحتفظ بطابع شخصيتها بعيــدا عن غزو الموضات ومحاولات التيارات الذاتية الأجنبية ٠٠ وكيف ان مصر فى سابق احتكاكها مع شرارة العصرية أو التحضر الصناعى أيام الحملة الفرنسية ومع تأكيد اعجابها وسرعة استيعابها لهذه العصرية ٠٠ الا انها لم تستطع فى شخص أحد زعمائها آنذاك٠٠وهو الشيخ الشرقاوى أن ترتدى الطيلسان بألوانه الثلاثة والذى يرمز الى الثورة الفرنسية اذ ان الشيخ الشرقاوى – كمـا كان يروى الجبرتى فى عجـائب آثاره – رمى به الى الأرض ٠ واستعفى وتغير مزاجه وامتقع لونه واحتد طبعه (٨٩٥) ٠

سابعا – استيعاب المضمون فى عملية التذوق الفنى والاعلام :

وتأتى عمليات قياس مدى الاستجابة لوسائل الاعلام لتصنف لنا جانبا آخر من جوانب تحليل المضمون الاعلامى لعملية التــذوق الفنى ٠٠ من حيث درجة بلوغ المستوى المطلوب منه وكيفية استيعابه وذلك فى دراسات ميدانية معملية ٠ اذ انه يمكن القول بأن الدراسات الخاصة بنشر الأفكار المستحدثة فى عملية التذوق الفنى بمثابة دراسات سابقة ولازمة لاخــراج العمل الفنى فى أكمل وأنسب صــورة لضمان تحقيق استراتيجيات التذوق الفنى المطلوب كما أن الدراسات الاعلامية الميدانية الخاصة بالتأكد من درجة هذا الاستيعاب وبلوغ هذه الاستراتيجيات ما هى الا دراسات لاحقة ٠٠ أو دراسات متابعة ومراجعة ٠٠

---

(٨٩٤) ابراهيم امــام – الاعلام والاتصال بالجماهير – الانجلو المصرية – القاهرة طبعة اولى ١٩٦٩ ص ٤٥٤ ٠

(٨٩٥) عبد الرحمن الجبرتى – عجائب الآثار فى التراجيم والاخبار – راجع الجزء الخامس بسنوات الحملة الفرنسية ٠

– انظر امام – نفس المرجع السابق والمكان ٠

١ ـ تطبيقات المقاييس الاحصائية والميدانية فى الاعلام على التذوق الفنى :

كما يحدث فى عملية تأثير قراء الصحف مثلا بمواصفات السن والجنس والتعليم والمركز الاقتصادى • وكما حاول علماء الاتصال أن يثبتوا ذلك فعلا فى دراساتهم عام ١٩٤٩ على وجه الخصوص •• (٨٩٦) فان عملية التذوق الفنى يمكن قياسها احصائيا أو ميدانيا من خلال هذه المواصفات المتميزة عامة • الى جانب قياس الخصائص السيكلوجية الخاصة بالجمهور عن طريق الاختبارات وقياس الاتجاهات بالنسبة لمعرفة أسباب التباين بين الأفراد وهم مركز يتعرضون الى وسيلة اعلامية معينة أو رسالة اتصال بذاتها وذلك بعد أن ثبت انه يمكن التوصل فى حالات كثيرة الى تنبؤات دقيقة عن تأثير وسائل الاعلام اذا أخذنا فى اعتبارنا مثل هذه الخصائص الفردية أو النفسية (٨٩٧) كذلك بالنسبة لتقسيمات جمهور وسائل الاعلام على اختلافها فاننا نجد أن الخصائص النوعية الثالثة تتمثل فى قياس مدى ارتباط الجمهور بوسيلة اتصال معينة دون أخرى أو أن صلته بوسيلة معينة أكثر التصاقا واقتناعا من وسيلة ثانية• وهو ما يمكن تسميته بعادات الاتصال أو ارتباطات الاتصال •

ثامنا ـ مستوى التعليم وأثره المباشر على التذوق الفنى والتطور الاعلامى وبالعكس :

ولعلنا نصل بعد ذلك الى بيت القصيد بالنسبة للعملية الاعلامية أو العينية أو الصحفية على حد السواء •• وأعنى بذلك العلاقة بين مستوى التعليم والتذوق الفنى • واذا عرضنا هنا الى ما وصل اليه ليرنر « بالنسبة لمراحل الانتقال من المجتمع التقليدى الى المجتمع المعاصر •• وكيف ان هذه العملية تتم باجتياز ٣ مراحل رئيسية (٨٩٨) **الأولى** مرحلة التحضر عن طريق المدن • **والثانية** مرحلة التعليم • **والثالثة** مرحلة الاعلام • وقد ذكر « ليرنز » ان المرحلتين الأخيرتين متداخلتان وان سبق التعلم

---

(٨٩٦) W. Schramm and D. M. White; «Age, Education and Economic status : Factors in newspaper reading» — Tournalism quarterly 1949 vol. 26 pp. 149-66.

(٨٩٧) جيهان روشتى • المرجع السابق • ص ٢٢ و ٤٠٤ •

(٨٩٨) Learner, D., The passing of traditional society Glencoe 1958.

انظر ابراهيم امام ـ المرجع السابق ـ ص ٤١٧ •

الاعلام المتطور وان الاعلام يساعد من جهة أخرى على نشر التعليم ويحول دون الارتداد عن تعلم القراءة والكتابة الى الأمية ٠

وهو ما ينطبق على قولنا بأن نشر أو ارتقـاء عملية التذوق الفنى يؤدى الى مزيد من ارتقاء العمل الفنى وهكذا تتطارد النسبتان ٠

ونعرف من تحليلات « ليرنر » أن زيادة التعليم عندما ترتفع الى ٢٥ ٪ من مجموع السكان فهذا يهيىء الفرصة لظهور وسائل الاعلام ٠ وهو ما يخلق جوا جديدا من المشاركة والتعاون الايجابى تتضح فيه أهم سمات الشخصية العصرية وهى القدرة على التخيل والتقمص الوجدانى EMPATHY (٨٩٩) عندما يكون فى مقدور الانسان أن يعرف دوره أو ما هو مطلوب منه على وجه التحديد وكذلك أدوار الآخرين فى مجتمعه وبدون ذلك لا يستطيع الفرد أن يدرك معنى التطور والحركة ٠

١ ــ التقدم الاقتصادى ومقوماته الاعلامية بين « راو » و « ليرنر » :

واذا كان راو (٩٠٠) يتفق مع ليرنر فى أن الاعلام قوة لها أثرها فى التعجيل من خطوات التنمية والتحضر وان القرية غير الاعلامية أو التقليدية يسودها القلق وتنتشر فيها الشائعات والخرافات بعكس القرية الاعلامية المتفتحة العارفة بمستقبل التنمية فيها ٠ اذا كان الأمر كذلك فان راو يعـود فيقول بأن التقـــدم الاقتصـــادى يعطى الدفعـة الأولى للتنميـة ٠

وفى تصورنا ان العامل الاقتصادى انما يتمثـل هنا وفى الواقع أيضـا فى نفس عوامل « ليرنر » الثـلاثة وهى درجة التحضر والتعليم والاعلام ويتناسب معها تناسبا طرديا ٠ وذلك الى جانب ارتباطها بدرجة التذوق الفنى وتناسبها طرديا كذلك ٠

٢ ــ التذوق الفنى كدليل على مزيد من التحضر والتعليم والاعلام :

وبالنسبة لعملية التذوق الفنى فاننا يمكن أن نضيف الى ثلاثية « ليرنر » عنصر التذوق الفنى كدليل على مزيد من التحضر والتعليم والاعلام

---

(٨٩٩) امام ــ نفس المرجع السابق ــ ص ٤١٨ و ٤١٩ ٠

(٩٠٠) Rao, Y.V.L., The Role of Information in Economic and Social change, quoted by schramm, op. cit.,
انظر امام ــ نفس المرجع السابق ــ ص ٤٢١ و ٤٢٢ ٠

فاذا تقدم الاعلام فان هذا يؤدى بالتالى الى خلق العنصر الرابع وهو ارتفاع وتقدم التذوق الفنى . أو أن نقول بأن ارتفاع مستوى التذوق الفنى مرحلة تالية ومتوازية « ومتلولبة » فى نفس الوقت مع المراحل الثلاث السابقة أو مع العامل الاقتصادى الذى يتكون أصلا من هذه المراحل الثلاث ذاتها _ كما قلنا ولعل عملية الاعلام ذات الأثر المباشر هنا مقصود بها الصحافة العينية أكثر من غيرها وهى التى تعمق اعلاميا المفاهيم والمقاييس والتطورات الفنية وتتولى بالتفسير والتوجيه والتسامى مضامينها .

كما ان قيام الفنون وتقديم العروض الفنية شىء وتذوقها أو حسن تذوقها شىء آخر . كما ان التذوق الفنى شىء واستمرار المحافظة على مستوى هذا التذوق الفنى شىء آخر .

٣ _ تفاقم الأمية فى مصر .. وآثارها السلبية على التذوق الفنى :

ولعلنا ندرك بعد ذلك ان مشكلة الأمية فى مصر عائق كبير ودليل لعدم التحضر ولضعف المستوى الاعلامى والمستوى الفنى الذى هو نتيجة لضعف التذوق الفنى والذى يمثل هو الآخر نتيجة لضعف كل هذه العوامل مجتمعة .

ويبدو انه كانت هناك مخططات ترمى الى وقف حركة التنمية فى مصر حضاريا وتعليميا واعلاميا وفنيا .. وانه بفساد عنصر من هذه العناصر يتم ضمان فساد العناصر الأخرى وأن أكثر هذه العوامل تأثيرا هو التعليم من ناحية عمق استراتيجيته على المدى الطويل .. وأن على الرغم من النص فى دستور ١٩٢٣ على أن التعليم الزامى للمصريين من بنين وبنات وهو مجانى .. فانه لم يكن يخصه من ميزانية التعليم عام ١٩٤٦/٤٥ سوى ٣٩ر٤ ٪ فقط .

.. وفى حين كانت المراحل غير الالزامية والتى لا تخص سوى طبقة ممتازة نوعا ما من الشعب تمثل ٤٨ر٤٪ أى نصف الميزانية تقريبا (٩٠١) وكانت تشرف على وضع سياسة التعليم سبع هيئات الى أن تم توحيدها

---

(٩٠١) محمد طلعت عيسى _ المجتمع المصرى _ خصائصه . ومشكلاته _ مكتبة القاهرة الحديثة _ الطبعة الأولى _ القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٧٣ و ٢٧٤ .

انظر رودرك ماثيوز والدكتور متى عقراوى « التربية فى الشرق الأوسط العربى » ترجمة الدكتور أمير مطر .

بالقانون رقم ٢١١ عام ١٩٥٣ تحت لواء وزارة التربية والتعليم ثم كيف كان دخل الفرد فى مصر فى المتوسط لا يتجاوز ١٠٠ دولار فقط عام ١٩٤٩ ٠ وهو كل دخل فى منطقة الشرق الأوسط آنذاك (٩٠٢) وبذلك وجدت طبقة خطيرة أخرى ذات آثار سلبية بالنسبة لتطور مجتمعها وهى طبقة غير المؤهلين تأهيلا علميا وثقافيا كاملا ٠٠ أى أنصاف المثقفين ولا أعنى هؤلاء الذين لم يكملوا تعليمهم فى المدرسة ٠٠ ولكننى أعنى الذين عجزوا ولم يتحمسوا الى تثقيف أنفسهم وتكميل معارفهم عموما بعيدا عن مجرد معرفة أو ترويد الكتب المدرسية المقررة ٠ والسلام ٠٠ وتأتى خطورة هذه الطبقة من انها بقصورها الثقافى المشار اليه ستفهم نصف الفهم أو فهما قاصرا أيضا وبالتالى تسيىء تفسير مضامين الأشياء (٩٣٠) ٠

وسواء فى مجالات الاعلام أو فى مجالات التذوق الفنى سواء فى العمل الفنى المعروض أم فى الصحيفة أو الوسيلة الاعلامية التى تعالج هذه الفنون ٠

٥ - استراتيجية الصدق والمواجهة الصريحة ٠٠ بين التذوق الفنى والاعلام :

ولعله يكون فى مقدورنا أخيرا أن نؤكد أن خير استراتيجية اعلامية هى استراتيجية الصدق والمجابهة الصريحة وليس معنى المجابهة الصريحة أن نطرح الأشياء بطينها وعبلها كما يقال أى خاما أبدا ٠ الصراحة هنا أن نقدمها مهذبة منسقة وفى توصيتها ٠ وكذلك فى العمل الفنى فان خير مثال لخلق التذوق الفنى السليم هو احساس الفنان بالصدق مع نفسه ٠٠ ومع مجتمعه ٠٠ والصدق مرتبط بصدق الحق ٠٠ والخير والجمال عموما ٠٠ والصدق ، يخلق الصدق فى نهاية الأمر ٠٠ والحب يخلق الحب مهما كان الجفاء والصد فى البداية بل وانه حتى عندما يصور الصدق الاعلامى أو الفنى شرورا قائمة أو قيما مناهضة للقيم الثلاث المذكورة فانه لا يعنى الا تجلية الحقيقة لذاتها والصدق فى تصورها أيضا وهو ما يساعد على الصمود أمام أى زيف آخر ٠ عن طريق الاستراتيجيات السوداء والحروب النفسية فى الاعلام ٠ كما يساعد على

(٩٠٢) National and per capital incomes of seventy countries in 1949 — pp. 14-16.

(٩٠٣) Walter Gieber, «News is what news paper men make it» in Dexter and white (eds.) people ... etc. pp. 178-181.

أنظر جيهان روشتى - نفس المرجع السالف الذكر - ص ٥٢٧ ٠

قطع الطريق أمام ألوان الفنون السوداء الزائفة التى تخل بعملية التذوق الفنى كعملية اعلامية أو كعملية اتصال بعيدة المدى والواقع ٠

٦ ـ الحاجة الى نشر وتطوير الدراسات الميدانية فى التذوق الفنى :

ثم انه اذا كان الفضل يرجع الى رواد أربعة هم : « هارولد لازويل » و « كارل هوفلاند » و « بول لزرز فيلد » و « كرت لوين » بالنسبة لتطوير أبحاث الاتصال بالجماهير واستلهام نظريات وتحليلات اتصال تقوم على أساس من الأبحاث التى تعتمد على أساليب القياس التجريبية العملية والأبحاث الميدانية (٩٠٤) فاننا نأمل أن تنتشر أبحاث الاتصال الخاصة بالتذوق الفنى كعملية اعلامية خاصة ومتميزة وان تتعدد نوعيات قياساتها التجريبية والمعملية بما يثرى أبحاث الاتصال العامة ويضيف جديدا يمكن الاستعانة به فى تخطيطنا القومى للاعلام الفنى حيث نجد بين أيدينا علما خاصا بفنون وعمليات التذوق الفنى لكل وسيلة اتصال فنية على حدة ٠٠ ذلك ان تخطيطات الاعلام الفنى ستظل قاصرة ما لم تتضح أمامنا مثل هذه الدراسات المعملية للتذوق الفنى ٠

وفى مجال دراستنا هنا يمكن تكرار القول وتأكيده هنا بأن الصحافة الفنية تمثل أهم عوامل قياس ، وتربية التذوق الفنى بصفة عامة فى ظل من العوامل الأخرى الهامة التى أشرنا اليها ٠

---

(٩٠٤) جيهان روشتى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٢ و ٢٣ و ٢٩ ومما يذكر ان هوفلاند وكوين « قد ركزا على الاتصال الشخصى وحرصوا على اختياره معمليا ٠ بينما ركز لازويل ولرز زفيلد » على الاستقصاءات الميدانية وتحليل المضمون لدراسة الاتصال الجماهيرى٠

الفصل الثانى

الدراما ٠٠ والتذوق الفنى

أولا ــ الدراما ٠٠ والتذوق الفنى :

٠٠ عندما نتكلم عن التذوق الفنى فى الصحافة المسرحية ٠٠ تقفز الى أذهاننا اولا كلمة الدراما محور كل حديثنا وأفكارنا هنا ٠٠ ثم كلمة الجمهور ٠٠ ثم كلمة الناقد الفنى وكل من هذه الكلمات قصيدة فى حد ذاتها ٠٠ وتمثل معالجة خاصة فى الصحافة الفنية المسرحية فى الواقع ٠

(أ) الدراما والجمهور :

١ ــ الدراما كاحساس غريزى :

والدراما فى معناها الأصلى فى اللغة اليونانية معناها « الفعل » ولكنها ليست تصوير الفعل فحسب وانما هى الفعل نفسه يتحرك وينبض على المسرح وفى جلية الأحداث الحية أى انها ليست مقتصرة على مجرد الكلمة المكتوبة أو المنطوقة ــ كما يتصور البعض ــ بغض النظر عن أداء الممثل وحرفة المخرج (٩٠٥) تماما كما يحدث عندما نصف أحداث الحياة بانها درامية ٠٠ فاننا نقصد أن كيفية حدوثها ذات طابع مسرحى٠ وان تدابير العناية الالهية هنــا ذات تأثير ايقاعى يكسر رتابة الأشــياء وجمودها ٠

على انه اذا كان اشلى ديوكس فى مؤلفه عن الدراما يقصر الدراما ــ كما بينا على تلك التى تمثل على المسرح فان هذا لا يلغى احساس الفرد بالدراما فى ذاتها وتخيلها بشعوره وعقله ٠٠ ذات الاحساس الدرامى قائم قبل معرفة الفــرد بالمسرح الدرامى المعــروف ٠٠ وانه يكاد يكون

---

(٩٠٥) اشلى ديوكس ــ الدراما ــ (ترجمة محمد خيرى ــ مراجعة الدكتور عبد الحميد يونس) ــ الثقافة والارشاد ــ عالم الكتب ــ مطبعة مخيمر ــ القاهرة ١٩٦١ ص ١ و٢و٣ ٠

احساسا غريزيا ٠٠ فوجود المسرح يساعد على تعميق احساسنا الدرامى ولكنه لا يخلقه ٠ ووجود الصحافة الفنية المسرحية يساعد على تعميق هذا الاحساس أكثر وأسلم من جهة أخرى ٠

٢ ـ الدراما ـ لكل الجمهور أو شعبية الصفوة ٠٠ كمنطلق للصحافة المسرحية :

على اننا اذا كنا قد أشرنا فى حديثنا عن التذوق الفنى كعملية اعلامية الى اختلاف استجابات الجمهور للعروض الفنية وفقا لمعايير ومواصفات ذاتية ونوعية ونفسية خاصة كما يحدث فى قياس الاتصال فى وسائل الاعلام عامة ـ الا أن من المطلوب أن تكون الدراما لكل الجمهور ولكل الشعب ٠

فالمسرح فى كل عصر على اختلاف أطواره وأنواعه هو مسرح كل انسان بلا تمييز منذ مسرح الاحتفال الدينى « بديونيزوس » فى اليونان والمسرح الذى كان يقام فى الأسواق فى العصور الوسطى أو المسرحيات الأخلاقية وكوميديا الفن (*) ومسرح العرائس وعندما أصبح المسرح مرتبطا بالطبقة الراقية أو بصفوة الأدباء وأهل الفكر فانه يفقد شطرا من حيويته ذلك ان الدراما لا تزدهر الا اذا تأصلت جذورها فى الروح الجماعية العامة (٩٠٦) ٠

وفى تصورى ان مسرح الصفوة لا يكون على حساب مسرح الجماعة العامة وانه كلما التقت الصفوة والعامة فى مسرح واحد أو مسرح ذات مواصفات متقاربة كلما كان ذلك دليل تحضر وتقدم أكبر ـ وهنا نصل الى شعبية الصفوة ٠ كهدف للتذوق الفنى فعلا ٠

٣ ـ عملية التوازن فى التذوق الفنى المسرحى :

وبالنسبة لعملية التذوق الفنى فى المسرح يمكن القول بأن هناك أنماطا مختلفة لجمهور المسرح لكل منها ذوقه الخاص كذلك يوجد جمهور « مستتر » مثل الجمهور المثقف الذى ظهر فى أواخر القرن الـ ١٩ ٠

---

(٩٠٦) اشلى ديوكس ـ نفس المرجع السابق ص ١٣ ٠

(*) Commedia D'ell Arte.

والذى كان قد كف عن ارتياد المسرح ٠٠ وما لبث أن أقبل عليه عندما دعاه « ابسن » فى دراماته الاجتماعية كما انه لكل مسرحية جمهورها الخاص سواء أكانت مسرحية لشكسبير أم لكوميديا موسيقية ٠ على ان صاحب المسرح لا يسعى الى تثقيف هذا الجمهور (٩٠٧) الذى يتألف من أفراد من عامة الشعب كما يضم أناسا مثقفين مثله ٠ ولكنه يعمل على الملاءمة بين ذوقه وأذواقهم ٠

٤ ـ سيكلوجية التذوق الفنى عند جمهور المسرح ومقاييسه وتناقضاته :

٠٠ واذا ما حللنا العملية النفسية للتذوق الفنى لدى جمهور المسرح مثلا ٠٠ نجد ان الجمهور الذى يذهب الى المسرح بغرض التسلية ٠٠ ليس معناه أن نقدم له مسرحيات رديئة اذ هو ذو وعى طبقى أيضا ويحرص على المسرحيات الجيدة كثيرا ٠ وكل ما فى الأمر انه يميل عن عمد الى أن يرتبط بكل ما يدعوه الى الأمن وبهجة الحياة ويبغض التهور الاجتماعى أيا كان نوعه ولهذا فانه يفضل الكوميديات الخفيفة ٠

أما الجمهور الشعبى ـ وهو الذى يصفه « اشلى ديوكس » بانه لا ينتمى الى طبقة معينة فانه يفتقد خاصية الوعى الطبقى المحدد ٠٠ ولذلك فانه يغترف مسراته أينما يجدها سواء استمتع بالميلودرام والبانتوميم (الصامت) والفورفيل (الغنائى الخفيف) أو بالصور المتحركة (فى السينما) ويعب منها جميعا حرية وسرور (٩٠٨) ٠

على انه ربما ظفرت مسرحيات شكسبير باعجابه اذا قدمت اليه بصورة شعبية أو مفهومة والواقع ان هذا صحيح الى حد كبير ٠ وان الجمهور الشعبى يكاد يستمتع فى هذه الحالة بكل ما يمكن أن تتمتع به الطبقات الأخرى ٠ مع ضرورة أن نضع فى اعتبارنا ان الجمهور يذهب الى المسرح ليشاهد شيئا بعيدا عن مألوف حياته ٠٠ سواء أكان جمهورا شعبيا أم طبقيا ٠ ولذلك فقد يعرض الجمهور حتى عن رؤية بعض الدراما الواقعية التى تصور حياته الخاصة الحافلة بالوخزات التى تستهدف الاصلاح ـ والتى يعرفها جيدا ٠

---

(٩٠٧) نفس المؤلف نفس المرجع السابق ـ ص ١٤٦ و ١٤٧ ٠

(٩٠٨) نفس المرجع السابق ص ١٥٣ و ١٥٤ ٠ وقد عبر لنا المؤلف هنا عن اتجاه جديد بالمسرح عرفه بـ « ارادة الأسلوب » وتفهم من ذلك أنه يعنى أسلوب تقديم الحياة الواقعية دون الهبوط الى مستوى التعبير العادى المطروق انظر أيضا ص ١٦٤ ٠

ولعلنا ندرك هنا أهمية عمليات التحليل والقياس الاعلامى للتذوق الفنى ٠٠ وأهمية دور التربية الفنية التى تقوم بها الصحافة الفنية اذا ما وضعت أمامها كل هذه المقاييس وبذلك تحقق دورها ودور المسرح فى حركة النمو الثقافى عموما ٠

٥ ـ الطابع الترفيهى فى المسرح العربى ودوافعه :

على انه ربما ارتبطت العروض المسرحية عندنا بأنها عروض ترفيهية فى جانب كبير منها قياسا على نظرة العالم العربى الى الفنون الشعبية المماثلة التى كانت منتشرة بكل ذلك ـ مثل : خيال الظل والأراجوز والعرائس وان كانت هذه الفنون فى الواقع قد حفظت لنا اهتمام الشعب العربى بالعروض الدرامية عموما وتذوقها ٠

واذا كان الأمر كذلك الا ان انتشار الطابع الترفيهى عندنا فى التذوق الفنى راجع الى عوامل اجتماعية وسياسية وثقافية أيضا ٠٠ بعضها ورثناه وبعضها ضاعفناه بتكاسلنا وعدم الحرص على اتقاد أفكارنا وعقولنا وعمق استيعابنا للتجارب الدرامية فى الغرب ٠٠

٦ ـ البداية المتعالية للمسرح المصرى بين مزاج كاتبيه ـ ودور الصحافة المسرحية فى تعديل مسارها :

ولذلك فان مراحل التذوق الفنى المسرحى فى مصر ـ قد شعرت بأن شعراءنا وأدباءنا عندما أنشئوا الأدب التمثيلى فى مصر ، جاء هذا الأدب بحكم ثقافة منشئيه وارتفاع مواهبهم عما ألفه الجمهور فى دور تمثيلنا وبخاصة الأدب التمثيلى الشعرى والجاد حيث كان جمهورنا قد ألف أن يشهد اللون الفكاهى ثم اللون الغنائى ويقبل عليها أكثر من غيرها (٩٠٩) ٠

ذلك ان الأدب التمثيلى فيما يبدو اذن لم يراع مزاجنا وظروفنا النفسية وحاجاتنا فى الاشباع النفسى ومستوانا الثقافى والاجتماعى الى جانب عدم مراعاة تطور حلقات الأدب التمثيلى العالمى عندما تشبهنا بالمسرحيات الأجنبية الكلاسيكية (٩١٠) التى تشيد بالموضوعات التاريخية والملوك والأمراء فى مسرحيات شوقى الشعرية مثل مصرع كليوباتره ٠٠ « على بك الكبير » أو قيس ولبنى عند عزيز أباظة ٠

---

(٩٠٩) محمد مندور ـ المسرح ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٥٩ ص ٥١ ٠

(٩١٠) محمد مندور ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٥٢ ٠

وكل هـذه العوامل ترتبط بعوامل تقـديم الأفكار المستحدثة فى التذوق الفنى المسرحى وأصول تقديمها وهو ما يساعد على صقل قدرات مؤلفينـا الدراميـة والتى كان يمكن بها أن يتخطوا كل معوقات الفكر الدرامى عندنا • وقد كان من واجب الصحافة الفنية وكل فى تخصيصها أن تنبه الى هذه المقاييس التى تضمن النجاح والتى تتابعه بعد تقديم العمل الفنى •• ولكن الخطورة تمثلت أيضا فى أن هذه الصحافة الفنية القوية لم تكن موجودة آنذاك أو كانت تتعثر نحو النهاية للظروف التى أشرنا اليها •

٧ ـ أثر عرض الدراميات القديمة الناجحة فى تجديد روح التذوق الفنى :

وقد يقال ان ازدياد جمهور المسرح يرجع الى المؤلف وحده ووفرة المسرحيات الجيدة ولكن الى جانب هذا يلزم تجديد فن العرض او تجديد روح المسرح والجمهـور على السـواء (٩١١) او بمعنى آخر تجديد روح التذوق الفنى • عن طريق اعادة المسرحيات القديمة الناجحة التى ظهرت فى فترات بعيدة أو حتى فى الامس القريب ••فالرجوع اليها يعد فى حد ذاته نقدا للمسرح وتكرارا لمقايس التذوق الفنى الهادفة والناجحة فى ذهن الجمهور •• من خلال تحليلات وتغطيات صحفية تقدم لها الصحافة الفنية عامة •

٨ ـ اخلال الواقعية المباشرة بالبناء الدرامى السليم •

وبحيث يساعد البناء الدرامى السليم فى العمل الفنى ذاته الى جانب توصيل العمل الفنى للجمهور المناسب فعلا ، على تحقيق التذوق الفنى المطلوب • وذلك بأن يركز المؤلف على الجانب الحيوى لموضوعه مستبعدا التفاصيل والحواشى التى يتعمد بها اخفاء الواقعية المباشرة على موضوعه وبحيث يتم عرض الشخصية فى خطوط جريئة واضحة بدلا من الخطوط الضعيفة التى تتسم بها الشخصية الواقعية (٩١٢) •

---

(٩١١) اشلى ديوكس ـ المرجع السابق ـ ص ١٥٧ •

(٩١٢) نفس المرجع السابق ـ ص ١٧٤ •

(ب) الدراما والنقـد الفنى :

١ - ضرورة التبرير المعقول للأحكام النقدية المخطئة أو السليمة كأساس لنشرها :

أما عن علاقة النقد والناقد بالتذوق الفنى فوثيقة وجذرية وتفسيرية وايجابية وسلبية فى نفس الوقت ٠ واذا كانت أنسب المعانى التى أخذنا عنها كلمة نقد فى العربية هى تميز جيد العملة الفضية أو الذهبية من زائفها مما يستلزم الخبرة ثم الفكرة ثم الحكم النقدى فى النهـاية ٠ فهذه هى نفس المعانى التى أخذت منها الكلمـة فى اللغات الأوربيـة وأصلها اليونانى (*) الذى يعنى الحكم والتميز أيضا (٩١٣) ٠

وليس المهم فقط اعلان الحكم أو النقد بل يلزم أن يبرر النـاقد نقده مهما كان خاطئا فى تصورنا ٠ بل يقال ان الحكم الفنى الخاطىء من تبرير معقول أحسن من حكم فنى سليم بلا مبررات معقولة لأن المبررات والتعليلات تضفى على النقد قيمة ولعل غنيمى هلال يقصد بذلك الى أن التبريرات صفة موضوعية توحى لقارئها أو مستحقها أن الحكم الخاطىء يمكن أن يتغير اذا نجحنا فى هدم هذه المبررات من أساسها ٠

٠٠ واذا كان من مهام الصحافة الفنية عموما تقديم النقدية السليمة أو التبريرية فانه يلزم لذلك وجود ثقافة نقدية عند ناقديها ٠٠ اذ ان تصور هذه الثقافة النقدية من أهم أسباب تخلفنا الأدبى والفنى والنقدى معا فى العصر الحديث ٠٠

والخطير فى ذلك أن هذه القصور يجعل نقادنا وكتابنا يتخلفون فى نظـرتهم ومنقولاتهم التى يأتون بها الينـــا من الآداب والفنـــون العالمية (٩١٤) ٠

٢ - عملية النقد الذاتى فى النقد الفنى :

ثم انه اذا كانت هناك مقاييس خاصة يتذوق بها المؤلف فنه أو

(★) Krinein

(٩١٣) Jean Paulhan, Patite preface a Toute critique Paris — 1951, p. 28-29.

(٩١٤) T.S. Eliot : Selected Essays, vers, France, p. 44-47.

- انظر غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث الخ ٠٠ ص ٤ و ٥ ٠

مادته وينفذها كأول عملية نقد شفوية غير صحفية أو مكتوبة للعمل الفنى ذاته٠٠ واذا كان الجمهور يتذوق العروض الفنية من خلال مقاييس وموازين خاصة أيضا ٠ فان الناقد هو الآخر عليه بداءة أن يمر تذوقه الفنى من خلال مقاييس وموازين خاصة أيضا ٠

وذلك من حيث المدارس والأجناس الأدبية والفنية والمعانى التى يتناولها الكاتب وصلتها بالحقيقة والمجتمع والغرض الفنى الذى يهدف اليه ٠ ومجموعة النظريات والادراكات النفسية والاجتماعية التى تكون أسس ثقافته الفنية ومتغيرات القيم من عصر الى عصر ومن بيئة الى بيئة ومن أدب الى أدب الى جانب تجاربه الغنية الطويلة فيما اطلع عليه وشاهده وما يثيره العمل الفنى وفق أهداف الكاتب ومدى نجاحه فى اخراجها (٩١٥) ثم الصورة التى ظهر بها العمل الفنى من خلال كل وسيلة من وسائل الاتصال الفنية من مسرح وسينما وفنون تشكيلية وموسيقية وما الى ذلك ٠

على أنه وان تمثلت فى كل هذه العوامل ذاتية الناقد التى جلبت الكثير من الهجوم على فنون النقد الا ان ذلك يلزم ألا يكون على حساب الحقائق الموضوعية كما يلزم فى كل الأحوال أن تدرك أن التطرف فى الجديد ٠٠ أقل ضررا من التطرف أو الجحود على القديم ـ ورغم مخاطر التطرف الأول أحيانا (٩١٦) ٠

٣ ـ الناقد الفنى فى الصحافة الفنية ـ هل هو الشاهد الدرامى المثالى :

ومن التشبيهات الطريفة لمهمة النقاد الفنيين أنهم « الفريق الذى يحترف الشعور نيابة عن الكل » ٠ بل ان بعض الدارسين فى مجال التذوق الفنى الدرامى يرون أن النقد الدرامى فى الصحافة الفنية أمر وسائل الاعلام ، ليس هو المشاهد الدرامى المثالى ٠ وان الظروف التى يعمل فيها أبعد ما يكون عن المثالية (٩١٧) فهو يرى فى عام واحد عددا من المسرحيات يزيد عما يجدر بمعظم الناس أن يشاهدوه طوال حياتهم ٠ وعليه أن يجمع أفكاره عنها ٠٠ وأن يدونها على الورق فى مدى نصف

---

(٩١٥) غنيمى هلال ـ نفس المرجع السابق ـ ص ١٨ ٠

(٩١٦) F. Baldensperger : La-Literature, Creation Succès lurée, livre II. Chap. 4.

(٩١٧) اشلى ديوكس ـ نفس المرجع السابق ـ ص ١٥٥ و ١٥٦ ؛

ساعة عقب نهاية التمثيل • ثم لا يلبث عامل المطبعة أن يختطف منه ما خطه من أوراق •• ولذلك يقال ان آراء هذا الناقد تتسم بالعجلة على الرغم من أنها كانت وليدة الاحساس الصادق ••

ذلك أن النقد ليس علما من العلوم ولكنه فن من الفنون •• يهدف الى تسجيل الانطباعات وترديد الاستجابات المحسوسة • الذى يقوم الناقد بدوره فى التعبير عنها قبل أن يتمثل دوره فى كونه ممثلا للصحافة (التى لا يحس بنيابته عنها عن الصحافة ـ غير القراء) •• أو كونه ممثلا للرأى العام (الذى يسهم فى تكوينه) (٩١٨) •

٤ ـ ابداع النقد الفنى فى الصحافة الفنية •• ورد الفعل بين الدراما والجمهور :

•• واذا كان لكل فعل رد الفعل • كما يقال فان هذا ينطبق بدوره على الفعل بالنسبة للدراما وبالنسبة للجمهور على حد السواء • وهو يكون قانونا هاما أيضا من قوانين التذوق الفنى على كافة المستويات • كما أن ادراك المؤلف أو الممثل للتضاد ـ أكثر من ادراكها للتجاوب فى الواقع وعلى ذلك فان الناقد فى الصحافة الفنية يعد بدوره مبدعا فنيا اذ هو يعطى اذا انتظم فى خدمة المسرح فعلا • شيئا أكثر من رأيه الشخصى (٩١٩) •

فالصحافة الفنية التى تحتوى على نقد جيد تبقى زمنا أطول مما تبقى المسرحية الهزيلة ذاتها •

•• كما أن الصحافة الفنية والناقد معا يعبران عن رضائهما أو سخطهما فى عبارات صافية ـ اذا ما صدقا فعلا فى اداء مهمتهما • ولكنهما يتأثران فى الوقت نفسه بالتبعثه الدرامية التى تنبعث من الجمهور ، من مشاهد العمل الفنى وقارىء للنقد فى الصحيفة الفنية •

٥ ـ الاختلاف التكاملى فى النقد الفنى :

•• على أن الخلاف فى النقد اذا كان صادقا ـ لايعنى اختلافا ولكن

---

(٩١٨) نفس المصدر السابق ـ نفس المكان •

(٩١٩) نفس المصدر السابق ـ ص ١٥٦ •

R. S. Crance : Critics and critism p. 4-6-18.

انظر غنيمي هلال ـ نفس المرجع السابق ص ٥٤٧ و ٥٤٨ •

تكاملا اذ يتم عن طريقه ربط جوانب الظاهرة الانسانية بعضها ببعض جريا على فلسفة تعدد الأسباب للشيء الواحد ٠

وذلك على أساس تعدد جوانب المناقشة فيه وتعدد مداخله بناء على ذلك فاذا سمحنا هنا للفن وللأدب عموما بتعدد جوانبهما ومصادرهما ودوافعهما ٠ فيمكن أن نسمح للنقد كذلك فعلينا اذن أن نربط نظريات النقد الفنى عموما بالعصر الذى ولدنا فيه منذ البداية ٠ ومن السخرية أن يتهم الفلاسفة بعضهم بعضا بالثرثرة فى حين أن كلا منهم ينظر جانبا من الحقيقة ٠

أى أن المقصود أن يكون الناقد فى الصحيفة الفنية هنا معنيا بالنظر الى الحقيقة فعلا ٠٠ وليس هو بعد ذلك بمسئول عن أن يدفع عن نفسه ما يرى ٠

٦ ـ دور الناقد الفنى بين خلق الفنان وتدعيمه :

ولعلنا عندما نقول بعد ذلك بأن النـــاقد لا يخلق الفنان ولكنه يدعمه (٩٢٠) فان تدعيم الفنان ينعكس بالتالى على تدعيم انتاجه وهذا ينعكس بالتالى على تدعيم جمهوره وهذا ينعكس مرة أخرى على تدعيم الفنان عن طريق تكوين محصلة نهائية راقية للتذوق الفنى ديوانها أو محطة توجيهها تتمثل فى الصحافة الفنية كجهاز اعلامى فنى يستطيع من خلال حركة النقد العبقرية فيه ـ والتى يصبح فيها الناقد العبقرى كالكاتب العبقرى تماما ـ أن نضيف جديدا بما يدعوا اليه من توجيـه الفنون والآداب وجهات جديدة تشرح حاجتنا اليها شرحا فنيا وعلميا ـ ويسبح باطباق وسند التذوق الفنى الى أفلاك وسماوات جديدة ٠

---

(٩٢٠) غنيمى هلال ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٠ ٠

الفصل الثالث

الصحافة المسرحية ٠٠ والتذوق الفنى

أولا ـ مقومات التذوق الفنى فى الصحافة المسرحية :

(أ) مجلة التمثيـل :

١ ـ تكوين هيئة من النقاد المدربين ٠٠ لاكتساب ثقة الشعب :

وقد حرصت الصحافة المسرحية منذ ظهور أولى المجلات فى مرحلة ازدهارها عام ١٩٢٤ وفى أول عدد من أعدادها ـ وأعنى مجلة «التمثيل» على توجيه حركة التذوق الفنى عن طريق خلق نقد فنى سليم ٠٠ وأعلنت انه لا يمكن احداث نهضة مسرحية فى مصر الا بتكوين هيئة من النقاد المدربين على أصول الفن ٠٠ الواقعين على مختلف الأعمال المسرحية التى تصدر فى أوربا ٠٠ القادرين على المضاهاة والمقارنة والتحليل (٩٢١) ، وأهابت بالنقاد أنهم بهذه الطريقة وحدها يستطيعون أن يكتسبوا ثقة الشعب وأن يؤثروا فى ثقتهم الروايات والحكم عليها ٠

والواقع أن المجلة جعلت مهمة النقد وخلق التذوق الفنى هنا مهمة شعبية يلزم أن يحترم معها أصحاب الأجـواق ٠٠ « المال » الذى يلقيه الجمهور المسرحى بين أيديهم .فلا يخدعونه ٠

٢ ـ تبصير الجمهور باللغة المسرحية وترجمة الاصطلاحات والمدارس الفنية :

٠٠ وتدعيما لذلك طالبت الصحافة المسرحية بضرورة تبصير الجمهور باللغة المسرحية وترجمة الاصطلاحات النقدية والفنية اللازمة له واحترامه

---

(٩٢١) التمثيل ـ عدد ١ ـ ٢٠ مارس ١٩٢٤ ـ نهضتنا المسرحية المنشودة ـ ص ٨ ٠

بتعريفه أصول الكلمات والمدارس الفنية وبما يخلق ثقافة مسرحية سليمة (١٩٢٢) وذلك بأسلوب خفيف وساخر ٠٠

٣ ـ هجوم احتكار التمثيل في فرقة رمسيس ومسرح الأزبكية على حساب المنافسة الشريفة :

وخوفا على جمود حركة التذوق الفنى ، بدأت التمثيل حركة هجوم ضد فرقة رمسيس التى احتكرت التمثيل فى مصر ـ خصوصا بعد انضمام فرقة جورج أبيض اليها (٩٢٣) اذ ان الجمهور يضطر لأن يرتدى ويرى ما هو أمامه بغريزة اللهو ، والمودعة فى روع كل شعب ـ ونفس الهجوم وجهته المجلة ضد مسرح حديقة الأزبكية ـ وان كان بصورة أخف ـ لاحتكاره التمثيل الغنائى غير مكترث بنوعى الكوميديا والدراما فى سبيل ما يقدمه من أوبرا وأوبريت مزعومتين ٠ وقد حرصت المجلة من جهة أخرى أن يكون هجومها على احتكار هذين المسرحين مبنيا على أسس علمية وتبصير الجمهور بحقيقة الجمال الفنى الذى قد تعجز الفرق المحترفة عن تقديمه (٩٢٤) ، وذلك بشرح وتحليل عملية التذوق الفنى وخطورة المسرح أو العمل التمثيلى فى التأثير على المشاهدين وانفعالاتهم وذلك أن الجمهور اذ يغشى دور التمثيل يحمل اليها فى العادة سذاجة قلبية وصراحة ذهنية تكسب العواطف التى يحس بها بعض القيمة ٠٠ الى جانب أن هناك جماعة يستحيل معها تكوين فكرة من قراءة كتاب لكنها تستوعب بدقة كل ما تراه ممثلا أمامها (٩٢٥) ٠

ولذلك تعلن المجلة صراحة أن الجمهور قد يقبل على المسرحيات غير الفنية لأنه لا يعرف مواطن الضعف فيها (٩٢٦) ٠ ولم تمانع « التمثيل » فى كشف أساليب النقد ٠

---

(٩٢٢) التمثيل ـ عدد ١ ـ ٢٠ مارس ١٩٢٤ ـ الكواليس ـ (وكانت بامضاء القزم الصغير)

وبدأت المجلة تشرح تعبير كواليس ٠ Coulisse

(٩٢٣) التمثيل ـ عدد ٢ ـ ٢٧ مارس ١٩٢٤ عدلى جرجس ـ حالة المسرح الحاضرة ص ٢٠ ٠

(٩٢٤) التمثيل ـ نفس العدد السابق ـ عدلى جرجس « زبيده » على مسرح حديقة الأزبكية ٠

(٩٢٥) التمثيل ـ عدد ٢ ـ ٢٧ مارس ١٩٢٤ ـ الفكر العالمى « اناتول فرانس » الجمهور والمسرح ٠

(٩٢٦) التمثيل ـ عدد ٤ ـ ١٠ ابريل ١٩٢٤ ٠

بل ان الاخلاص لقضية النقد والتذوق الفنى ٠٠ قد دفع مجلة التمثيل الى خلق نقد جديد يمكن تسميته بنقد النقد الفنى ـ عندما حرصت على كشف النقد الفنى المغرض وأساليب الصحف الرخيصة ٠٠ وذلك عندما أعلنت أن يوسف وهبى يتهم التذوق الفنى للأمة ، لأنها لا توافقه على نزعاته ٠ وكيف أنه يستعين على ذلك بالصحافة المأجورة بما يقدمه اليها من اعلانات (٩٢٧) والى جانب هذا النقد أبرزت المجلة نقد القراء والصحف الأخرى لموادها وطريقة معالجتها بما يخلق رأيا عاما حول أسس التذوق الفنى المطلوب (٩٢٨) ٠

٤ ـ الاهتمام بانتقادات القراء ٠٠ وتعليقات الصحافة الفنية الأجنبية عن عروضنا الفنية :

وقد أفسحت الصحافة الفنية منذ البداية صفحاتها للجمهور ليكتب انتقاداته ويعبر عن مدى تذوقه الفنى للروايات ٠ بعيدا عن النقد المغرض لدى البعض ٠٠ وهو ما يكشف عن متابعة الجمهور الواعى للأعمال الفنية ومطالبتهم بابراز السمة المصرية الأصيلة فى التذوق الفنى عن طريق العروض المقدمة ٠

وقد تابع القراء بشغف وصبر ما كتبته الصحافة الفنية الأجنبية عن بعض عروضنا الفنية الناجحة وأخبرنا أحدهم (٩٢٩) بأنه قد حدث أن كتبت احدى مجلات أوربا الصادرة عن باريس مقالين بقلم واحد من كبار كتابها عن رواية مصرية من نوع الكوميدى دراماتيك ٠ مثلتها فرقة الشيخ سيد درويش وعمر وصفى عام ١٩٢١ (٩٣٠) ٠ وأنه قد علقت عليها أيضا كبريات جرائد باريس وبروكسل ـ كما يقول القارىء ـ مثل (كوميديا ولا فكتوار ـ ولوماتينيه ـ ولا فرانس اكتيف) ٠٠ وذلك

---

(٩٢٧) التمثيل عدد ٥ ـ ١٧ ابريل سنة ١٩٢٤ ٠

(٩٢٨) التمثيل ـ عدد ٣ ـ ٣ أبريل ١٩٢٤ تحية الجرائد والأدباء لمجلة التمثيل ص ٣ وجاء فى رسالة لتوفيق حبيب أرجو ألا تنصرف الزميلة عن واجبها فى نقد التياترو بقسمات العكاشيين ولا تهديدات أمين صدقى ولا نقود يوسف وهبى ولا تمحكات « نجيب الريحانى » ٠

(٩٢٩) التمثيل ـ عدد ٥ ـ ١٧ ابريل ١٩٢٤ سعد الكفراوى العبرة ٠٠ على مسرح الأوبرا الملكية ص ٥ ٠

(٩٣٠) ورواية العبرة تأليف محمود مراد وهى من ٥ فصول ٠ وقد أعادت جمعية المواساة الاسلامية تمثيل هذه الرواية فى ٢١ مارس ١٩٢٤ على مسرح الأوبرا ٠

لما وصفته هذه الرواية من أمراضنا الاجتماعية . بما جعل الصحف الأجنبية الفنية تقول عنها انها نهضة مصرية .

٥ - تأكيد دور الفن فى المجتمع - والجمع بين الشيء الجميل .. والشيء النافع معا :

.. وفى نفس الوقت أكدت الصحافة الفنية منذ البداية امكانية الجمع بين القواعد الفنية الأساسية للتذوق الفنى لدى الفنان .. ولدى الجمهور بحيث تجمع فعلا بين الجمال والنافع معا .. وكيف أن الجمال الحقيقى هو الذى يزيد من قيمة الحياة بتصميم خلق طيب أو نشر فضيلة كبيرة أو فكرة جديدة .. وبذلك يتحقق التناسب فى الوضع والقوة فى الابتكار .. والنظام فى التفكير .. كمقاييس حقيقية للتذوق الفنى فعلا (٩٣١) .

وأفسحت المجلة صفحاتها لمناقشة هذه القضايا الحية من وجهة نظر مشاهير الفلاسفة والكتاب وكيف أيد « دوماس » الجانب الخلقى والاصلاحى للفن على عكس « أرسطو » والناقد المشهور « سارس » و « راسين » الذين جعلوا العمل الفنى الحميد غاية والاصلاح الخلقى عنصرا ثانويا (٩٣٢) .

٦ - الهجوم على مسرحيات الريحانى الكوميدية بهدف الضحك للضحك :

وكانت حركة نقد المسرحيات تحاول أن تضع مبادىء عامة للتذوق الفنى أمام الجمهور بالنسبة لتفشى مسرحيات الريحانى الكوميدية بهدف الضحك للضحك فقالت - « التمثيل » فى نقدها مثلا لاحدى رواياته : والله لقد ضحكنا كثيرا .. ولا ندرى لماذا ضحكنا .. وكيف ضحكنا .. ضحكنا مجاراة للناس .. وضحكنا لأننا كنا على استعداد للضحك ثم كيف كانت المفارقات والمبالغات قريبة فى معدنها من تفانين الحشاشين » وكيف ساعد موضوع الرواية على ذلك .

---

(٩٣١) التمثيل - عدد ٣ - ٣ ابريل ١٩٢٤ - ابراهيم المصرى - والفن والمجتمع .

(٩٣٢) التمثيل - عدد ٧ - أول مايو ١٩٢٤ - حسين توفيق « الاصلاح الخلقى والتمثيل - هل غاية فن التمثيل الاصلاح الخلقى ص ٢ و ٣ .

ثم كيف أن الشهقات الحــارة واللفتات الخليعة الرشيقة والألقاء الناعس المستطيل والنظرات الحادة الكاسرة قد سلبت أفئدة الجماهير حتى النقاد منهم والمفكرين (٩٣٣) ٠

ولهذا الأسلوب النقدى الساخر قدمت الصحافة الفنية مثل هــذه الأعمال الضخمة ٠ فى فرق التمثيل الأخرى (٩٣٤) بما يعكس جهل القائمين عندنا على أمر المسرح ٠

٧ ــ برنامج دورى باسم (محاضرات مجلة التمثيل) :

وتدعيما لرسالة الصحافة الفنية كانت تحرص أيضا على وضع برنامج للمحاضرات الأدبية والاجتماعية والفنية على أيدى جماعة من كتاب الشباب المتعلمين المفكرين ٠ وقد اختارت لها مجلة التمثيل اسم « محاضرات مجلة التمثيل » (٩٣٥) ولعل الدورية فى عقد هذه المحاضرات ــ التى ذكرت المجلة أنها ستعلن عن مكانها وموعدها ــ يعنى آنذاك ويمهد لقيام المعاهد الفنية الثابتة منذ عام ١٩٣٠ فيما بعد ٠ ويهيىء جوا مناسبا لتوصيل قنوات التذوق الفنى وتنقيتها ٠

٨ ــ الاهتمــام بثقافة الممثل وتربيته الفنيــة :

كما أن مجلة التمثيل لم تنس جانبا من دعامات التذوق الفنى وهو الاهتمام بثقافة الممثل ذاته وكيفية استيعابه لدوره وتقديم نماذج تشريحية اليه من مشاهير ممثلى العــــالم وكيف يؤدون أدوارهم ٠٠ وما يوصون به (٩٣٦) ٠٠ وذلك من حيث ضرورة الاستعانة بالعلم على الفن ٠٠ والقوة غير المتطرفة ٠٠ والسلطان المرن الدقيق ٠ والتفكير الواسع الغزير

---

(٩٣٣) التمثيل ــ عدد ٦ ــ ٢٤ ابريل ١٩٢٤ ــ عدلى جرجس « مجلس الأنس » على مسرح برانتانيا ٠ وكانت الرواية من النوع الغنائى الذى قدمت المجلة الحــانه بأسلوب ساخر أيضا وأنه كان فى منتهى السخافة باستثناء ألحان داود حسنى ٠

(٩٣٤) التمثيل ــ عدد ٣ ــ ٣٠ أبريل ١٩٢٤ « باب كواليس اهوه كده التمثيل » والمقال يتعرض لفرقة العكاشية وزكى أفندى عكاشــة والنقد الانطباعى ويعتمد على اللازنة التى تصاحب كل ممثل قبل صعوده على المسرح أو فى تمثيله ٠

(٩٣٥) التمثيل ــ عدد ٤ ــ ٣٠ ابريل ١٩٢٤ ــ محاضرات مجلة التمثيل ــ ص ١٠ ٠

(٩٣٦) التمثيل ــ عدد ١ ــ ٢٠ مارس ١٩٢٤ الممثل الكبير لوسيان جيترى ــ ملحقة عن قطعة للكاتب المسرحى هنرى بتايل ص ٤ و ٥ ٠

والدراية الكاملة بشئون المسرح · ومقت الانفعال عموما واخراج الشخصية فى قالبها الطبيعى بلا عناء ·

(ب) مجلة التياترو :

١ ـ الاهتمام بالتحليلات المقارنة للحركة التمثيلية :

وهو نفس ما حرصت مجلة « التياترو » على تأكيده أيضا (٩٣٧) عن الأخلاقيات الفاضلة الواجب توافرها لدى الممثل ·· الى جانب الحرص على فرد مساحة كبيرة لاستعراض الحركة التمثيلية خلال شهر كامل وملاحظات عليها من حيث التأليف والتمثيل والمناظر والملابس وكل ما يتعلق بالأعمال الفنية ·· داعية الجمهور الى تعضيد هذه الأجواق والحركة المسرحية عموما (٩٣٨) ·

٢ ـ تقديم الدراسات الفنية التاريخية ·· وتعميق الاحساس بالأصالة :

على أنه كان من أبرز اهتمامات مجلة التياترو فى مجالات التذوق الفنى ·· ان عملت على تقديم مادة صحفية فنية تاريخية يمكن أن تساعد على تهيئة الثقافة الفنية اللازمة التى يتنفس بها التذوق الفنى فى انطلاق ونقاء وتساعد على تعميق الاحساس بالأصالة والثبات عندما يدرك المشاهد لوسيلة التذوق الفنى ·· أنه يعرف بيئة العمل وماضيه ويمكن حتى أن يتوقع مجرياته اذن ·

(أ) تاريخ المسارح فى مصر :

ومن هذه الدراسات التاريخية ما كتبته عن « المسارح فى مصر » (٩٣٩) ، بأسلوب احصائى رشيق معا · مما يعد وثيقة تضم بيانات هامة ونادرة فى تاريخ الحركة المسرحية وتطورها · الى جانب

---

(٩٣٧) التياترو ـ عدد ١٢ ـ سبتمبر ١٩٢٥ حقائق الفن ـ (مقال مسلسل يكتب الحلقة الأولى منه أحمد فهمى زكى) ·

(٩٣٨) التياترو ـ عدد ٢ ـ نوفمبر ١٩٢٤ الحركة التمثيلية فى الشهر ـ ص ٨ الى ١٥ (امضاء : فؤاد مشنرق) ·

(٩٣٩) التياترو ـ عدد ١ ـ ٥ اكتوبر ١٩٢٤ ـ المسارح فى مصر ـ وتعلم ان مصر كان بها ٩ مسارح والاسكندرية ٥ مسارح ـ وكل من بورسعيد وطنطا والمنصورة مسرحان ـ وكل من الزقازيق والمنيا مسرح واحد ·

حصر عام للروايات التى ستمثلها الأجواق فى موسم كامل مثلا (٩٤٠) مع الحرص على ايراد اسم المؤلف والمعرب ونوعية الروايات وذلك فى طابع تسجيله توثيقى ٠

(ب) تاريخ الفرق التمثيلية :

كمـــا كتبت عن الفرق التمثيليـــة فى مصر وقيـــامها وتواريخ حلها (٩٤١) وايرادات هذه الفرق فى المصيف ، بصورة تعكس درجة اقبال الجمهور عليها بالأرقام وبحيث تعرف علاقة الكم الجمهورى بالبيئة المعروضة بها المسرحية (٩٤٢) علما بأن مشاهدة العرض المسرحى لا يعنى بالضرورة حسن استيعابه أو تذوقه فنيا ٠

(ج) تاريخ مشاهير كتاب وملحنى الروايات التمثيلية :

وقد عددت التياترو من طريقة عرض هذه المادة الثقافية التاريخية وصفتها (٩٤٣) من حيث مجموعة مشاهير كتاب الروايات التمثيلية مثلا ٠٠ ومجموعة مشـــاهير كتاب الروايات التمثيلية مثلا ٠٠ ومجموعة مشاهير ملحنى الروايات التمثيلية ٠ ومجموعة أسماء أساتذة الموسيقى بالمواسم العربية مع نشر نبذات قصيرة عن كل منهم ٠

---

(٩٤٠) التياترو ـ نفس العدد السابق ـ متفرقات ـ ص ٢٤ و ٢٥ (الروايات التى ستمثلها الفرق المصرية فى موسم الشتاء) ٠ ونعلم أن جورج بيض ٥ روايات ووهبن ١٢ ـ والماجستيك (الكسار وأمين صدقى) ٣ (بينها واحدة تحت التأليف ـ كما تدفق المجلة) ـ والعكاشية ٥ روايات ٠

(٩٤١) التياترو ـ نفس العدد السابق ـ الفرق التمثيلية فى مصر ـ ص ١٨ و ١٩ ٠ ونعلم ان فرقة الريحانى تم حلها آنذاك ١٧ يوليو ١٩٢٤ ومنيرة المهدية ١٨ يوليو ١٩٢٤ وان الريحانى قد عزم على السفر الى أمريكا بدعوة من شركة فوكس وانه قد يكون فرقة تمثيلية عربية من المصريين هناك ٠ وان فرق أمين عطا الله والشيخ أحمد الشامى وفوزى منيب ويوسف عز الدين وفرقة الجزايرلى كانت متنقلة بين مصر وأقاليمها وبين الأقطـار الشقيقة ٠

(٩٤٢) التياترو ـ عدد ١٢ ـ سبتمبر ١٩٢٧ ايراد الفرق التمثيلية فى الصيف ٠ ص ٧ ٠ وكان أكبر ايراد وهو ٧٠٠ جنيه لفرقة الكسار بالاســكندرية تليه منيرة المهدية بالاسكندرية ٣٨٥ جنيها وأبيض ١٣٥ جنيها برأس البر وعبد اللطيف جمجوم ٨٥ جنيهـا برأس البر ٠

(٩٤٣) التياترو ـ عدد ٢ ـ ٩٢٤ ص ٧ و ٣٢ ٠

٣ ـ نشر النصوص المسرحية :

كما تميزت « التياترو » بنشر نصوص المسرحيات فى وقت لم تعرف حكاية نشر النصوص المسرحية بصورة منفصلة وعلى مستوى جماهيرى (٩٤٤) وما يعنيه ذلك من صقل حاسة التنبه فى عملية التذوق الفنى والنقد الفنى فى الصحيفة الفنية وقداشتملت هذه النصوص على أشهر روايات الأجواق المصرية التى مثلت فى القطر المصرى بالتتابع ٠

(ج) مجلة المسرح :

١ ـ ضرورة توحيد مسئولية النقد فى الصحيفة الفنية عن طريق « الناقد المسئول » :

وقد شاركت مجلة المسرح زميلتها « التمثيل » فى الاهتمام بمقومات النقد الفنى والتذوق الفنى عامة وأفادت بأنه ليس على الناقد أن يستغل الحرية المطلقة الممنوحة له فى الانتقام أو الحط من قيمة الأشياء (٩٤٥) وان اقترحت فى ذلك ضرورة تخصيص ناقد فنى واحد لكل جريدة مما يشهد له بالنزاهة وتقتصر عليه مهمة تحرير القسم الفنى بحيث لا ينشر شىء على المسرح الا اذا وافق عليه هو ٠٠ وما لا يوافق عليه لا يجوز نشره بأية حال ٠٠ ولو كان مأجوراً ٠ وان هذا هو واجب الصحافة الفنية نحو النقاد ٠

٢ ـ التجديد فى اللغة العربية ٠٠ والأخذ بالتراكيب العصرية :

وقد نبهت المسرح أيضا الى ضرورة التجديد فى اللغة العربية وحبذا التراكيب التى لا تتفق وقياس اللغة العربية ما دامت مفهومة للناس

---

(٩٤٤) التياترو ـ عدد ١ ـ اكتوبر ١٩٢٤ ـ النصوص المسرحية ـ ص ٣٠ و ٣١ و ٣٢ وكانت أول رواية نصيبه هى زباين جهنم ٠ لأمين صدقى وعلى الكسار ٠ وذكرت ان البقية فى العدد القادم وان حقوق النشر محفوظة ٠

(٩٤٥) المسرح ـ عدد ١ ـ ٧ نوفمبر ١٩٢٥ ـ على مسرح الفن ٠ ص ٨ (كان يحرر باسم مستعار شارلى شابلن) ٠

جميعا اثراء لها فى مواجهة المدنية الحديثة ، بعيدا عن جمود سادتنا المشايخ والأعلام الجامدين • وكما عرب السابقون الألفاظ الأعجمية (٩٤٦)•

٣ ـ الاهتمام بفن كتابة المسرحية ونشر نصوص الروايات :

والى جانب ذلك حرصت المسرح على نشر المقالات الدراسية عن الفنون التى تتصل بفنون كتابة الروايات ذاتها مما يساعد فى تفهم أسرارها وخلق المواهب الأدبية والفنية وتعددها بما يثرى حركة التذوق الفنى (٩٤٧) بل انها نشرت أيضا نماذج من النقد المسرحى قديما وحديثا يستبين بها القارىء فى حكمه على الأعمال الفنية وتقييمه للنقد الفنى الذى يقرؤه (٩٤٨) • وقدمت نصوصا مسرحية كاملة للقراء (٩٤٩) مثل كليوباترة •• ومارك أنطوان • وكانت الصحف تنقل عن بعضها مثل هذه الدراسات الفنية والمقالات التى تفيد بها قراءها (٩٥٠) •

٤ ـ اهتمام الصحافة المسرحية بالتذوق الفنى الموسيقى :

•• وقد وضح أيضا اهتمام المسرح بالتذوق الفنى الموسيقى والأوبرات العالمية التى تفد الى مصر • عندما حلل الشجاعى سر عبقرية بيتهوفن •• وكيف أن موسيقاه تصدر لك كل ما فى الحياة من لحظات وكل ما فى الدهر من عبر •• وأنه مهما كانت جنسيتك فانك تشعر

---

(٩٤٦) المسرح ـ عدد ١٠ ـ ١٨ يناير ١٩٢٦ التجديد فى المسرح ـ التمثيل واللغة ، ص ١٩ ـ وقد ساقت المجلة أمثلة من الألفاظ الافرنجية فى مجال الفنون مثل كلمة «ماكياج» ومعناها الفرنسى التشويه والتزوير • ولكن أحمد شوقى فضل استعمال كلمة تنكر فى ترجمتها لأن الماكياج قد لا يشوه بل يزيد الجمال • بل ان أحمد شوقى فضل استعمال كلمة « شرف » كبديل لكلمة مسرح فى ترجمة **Scene** الفرنسية وأصلها اليونانى معناه « خيمة » لأن التمثيل كان يتم تحت الخيام حتى وصلت لمعناها الفرنسى ومسرح فى العربية مشتقة من « سرح » أما شرف فتعنى العلو •• والمكان العالى •• كمنصة المسرح •

(٩٤٧) المسرح ـ عدد ١٨ ـ ١٥ مارس ٢٩٢٦ ـ محمد يونس ـ والروايات ـ المسرحية ـ ص ٦ • وتفس العدد محمد فائق الجوهرى ـ الى كتاب الروايات ـ الحلقة التاسعة ـ ص ١٨ • وحرص الكاتب على كتابة الأسماء الأفرنجية بحروف لاتينية مع نطقها عربيا •

(٩٤٨) ـ عدد ٥٩ ـ ٧ فبراير ـ ١٩٢٧ • والنقد المسرحى • قديما وحديثا ص ٨ و ٢٤ •

(٩٤٩) فى المسرح ـ عدد ٥٩ ـ ٧ فبراير ١٩٢ ـ ص ٢٥ •

(٩٥٠) المسرح ـ عدد ١٦ ـ أول مارس ١٩٢٦ ـ ونقلت مقالا موسيقيا عن مجلة الفنون •

بخشوع يقيـــد كل حركاتك ٠٠ (٩٥١) ٠٠ ثم أعلنت أنها ستنشر ملخصات لهذه الأوبرات العالمية لتكون مرجعا لعشاقها ونبهت القراء الى الاحتفاظ بهذه الملخصات كى تكون مرجعا يمرون عليه فى دقائق قبـل التوجه لمشاهدتها (٩٥٢) ولم يكن ذلك على حساب دراسات الموسيقى العربية والقومية بل والت النشر عنها أيضـــا بما يعمق تذوقها وتفهم أسرارها (٩٥٣) ٠

٥ ــ يقظة الجمهور وأثرها على حيدة الصحيفة المسرحية :

وفى الواقع أن الجمهـور هو الآخر ٠ كان يفضـل يقظتـه بدفع الصحافة آنذاك الى التزام الحيدة وبذل الجهد وحتى لا يكتب النقـاد عن مسرح دون آخر ودون أسباب يقتنع بها القارىء (٩٥٤) ٠ وان كانت بعض رسالات القراء يعزوها الدقة أحيانا بسبب نقص المعلومات وليس عن تعمد أو ادعاء ٠

٦ ــ الاهتمام بالمشاكل المحيطة والمؤثرة فى التذوق الفنى أكثر عن تقنيات التذوق الفنى ذاتها :

وربما يجوز الحكم بأن مجلة المسرح اهتمت أكثر بالمشاكل المحيطة بالتذوق الفنى وقضايا المسرح العامة أكثر من اهتمامها بعمليات وفنيات التذوق الفنى ذاتها كما فعلت مجلة « التمثيل » مثلا ٠٠ وهذا هو من حسن الحظ فى الواقع ٠٠ حيث استطاعت كل مجلة أن تقدم للقارىء العلم المقصود الذى يحتاج اليه ولا غنى له عنه والشىء الخاص الذى لا يجده فى غيرها ويربطه بها ٠

---

(٩٥١) المسرح ــ عدد ٥٩ ــ ٧ فبراير ــ ١٩٢٧ فى النقد المسرحى ٠٠ قديما وحديثا ٠ ص ٨ و ٢٤ ٠

(٩٥٢) المسرح ــ عدد ١٤ ــ ١٥ فبراير ١٩٢٦ الاوبرا ــ ص ١٢ و ١٣ ٠ وذكرت المجلة أنه ليس بين الموسيقيين ٠ فيما تعلم من يؤلف الرواية ويصنعها فى قالب الاوبرا غير ريتشارد فاجنر ٠

(٩٥٣) المسرح ــ عدد ١٧ ــ ٨ مارس ١٩٢٦ ــ محمد يونس القاضى ــ الأغانى ٠ الموشحات ٠٠ الخ ص ٢٨ ٠

(٩٥٤) المسرح ــ عدد ٤ ــ ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ ــ مسرح الحديقة ــ ص ٢٥ وهى بامضاء « ياسو » ٠

(أ) فضح السرقات الفنية فى مجالات التاليف والتلحين :

فقد هاجمت المسرح السرقات الفنية ٠٠ فى مجالات التأليف والتلحين عندما أشيع أن زكريا أحمد نسب ألحان من سيد درويش الى نفسه كما أعلن ابنه محمد البحر (٩٥٥) ٠

(ب) الأخذ بأسلوب تيمور فى محاكمة الفنانين :

وأخذت بأسلوب محمد تيمور فى محاكمة الفنانين كما بدأه فى مجلة السفور بعد الحرب العالمية الأولى وكانت الأحكام التى تصدرها فى هذه المحاكمات آتيـــة بتوجيهات فنيـــة ومقاييس هادفة لبلوغ التذوق الفنى المنشود (٩٥٦) ٠

(ج) تقديم نماذج من النقد المقارن :

كما أوردت المجلة فى بعض الأحيان نوعا من النقد المقارن عنـــدما تسوق فى مقال واحد مجموعة من آراء النقاد الفنيين فى الصحف الفنية وغير الفنية السيارة ٠٠٠٠ ونضع القارىء وتذوقه الفنى أمام اختيار ذكى وموضوعى ٠ وذلك عندما أوردت أحكام النقاد فى المقام « كوكب الشرق » والبلاغ والأهرام (٩٥٧) ٠ بالنسبة لرواية واحدة أو بالنسبة لمضمون واحد تختلف معالجته من مسرح لمسرح (٩٥٨) ٠

(د) قضية حياة الممثل الشخصية ـ والى اى مدى تصبح ملكا للجمهور :

ومن بين ما أثارته الصحافة الفنية بالنسبة للعوامل المساعدة فى عمليـــة التـــذوق الفنى لدى الجمهـــور ٠ ومـــدى تأثر الجمهـــور بنجومهم

---

(٩٥٥) المسرح ـ عدد ٣٤ ـ ٢ اغسطس ١٩٢٦ على الهامش ص ٥٧ ٠

(٩٥٦) المسرح ـ عدد ١٥ ـ ٢٢ فبراير ١٩٢٦ ٠ وقد بدأت فى العدد ١٣ تكتب محاكمة على الكسار وانتهت فى هذا العدد بنتائج منها أن يغير من الروايات والأزجال ويقلل من الملحنين ويكثر من الممثلين ويؤجر مديرا فنيا ويغير شخصيته أو اسمه على الأقل ٠ وكانت ختام كل محاكمة (ليحى العدل) ٠٠ ويكتبها الأخنف ٠

(٩٥٧) المسرح ـ عدد ٢٠ ـ ٢٩ مارس ١٩٢٦ حديث عن « توسكا » ص ٤ وهى رواية توسكا الشهيرة وهى من أروع الروايات التى أخرجتها ساره برنار ومثلتها فى مصر ـ فرقة فاطمة رشدى ٠ وكيف اتفقت المقطم وكوكب الشرق على نجاحها وتوسط البلاغ الأمر ٠ وأيد المسرح نجاحها ٠

(٩٥٨) الناقد ـ عدد ٢٤ ـ ١٢ مارس ١٩٢٨ أحمد جلال ـ النقد المسرحى ٠

المفضلين وكيف أنه اذا كان الممثل ينقل الى الجمهور مبادىء الفضيلة ويوجهه الى المسرح ويضمن الارتقاء بتذوقه الفنى وحسه أو دقة حساسيته ـ فكيف به يناقض هذه الأمور فى سلوكه الشخصى وما يزعمه من حقه فى حياته الخاصة ٠

وقد عرضت المسرح للقضية بمحايدة ٠٠ فنشرت مقالات يرجح عدم المساس بحياة الممثل الشخصية واقتصار تقدره على مسئوليته الفنية فقط ٠٠ مع دراسة الظروف المحيطة بحياة الفنان بأنها كانت ذات تأثير مباشر فى تكوين حياتهم العملية والفنية (٩٥٩) وان كان البعض يحتمى بأنه من الصعب الحصول على خط فاصل بين الحياة العملية والحياة الخاصة ٠

على أن مجلة المسرح « تعلق على ذلك بمخالفة الكاتب واعتبارها الممثل ملكا للجمهور سواء أكان خارج المسرح أم داخله ٠ اذ يلزم أن يعطى القدوة الصالحة والا فان الجمهور سيسخر من كلماته عندما يكون عارفا بانحطاطه ونفت المجلة أن ذلك تعرض للأنساب والعائلات ٠

(هـ) حدود الاعجاب بين الجمهور والفنان المفضل ٠٠ فى مصر والخارج :

٠٠ وحتى ترتبط عملية التذوق الفنى بنفس أفكار الروايات العالمية بما يساعد على تقييمها بأمانة طالبت المسرح بالدقة فى نقل النصوص المترجمة لمسارحنا (٩٦٠) ، كما نشرت المسرح فكرة جديدة عن حدود التذوق الفنى فى العلاقة الخاصة التى تربط بين المعجبين وممثليهم وممثلاتهم المفضلين وذلك عندما قامت بنشر مجموعة من الرسائل للقراء الانجليز الى هؤلاء ٠٠ وكيف ترقى هذه الرسائل الى سماوات التذوق الفنى المطلوبة بالنسبة لعبقرية الممثلة ٠٠ والعاطفة التى يمسها الجمهور نحوها فى موقف معين من مواقفها التمثيلية وقد أملت المجلة أن تحصل من

---

(٩٥٩) المسرح ـ عدد ٢٢ ـ ١٢ ابريل ١٩٢٦ ٠ أحمد عبد الرحمن قراعة ٠ المحامى « حياة الممثل ٠٠ هل هى ملكه الخاص أو ملك الجمهور » ص ٧ ٠ والمجلة تقدم للكاتب بأنه يهوى الموضوعات الغربية ٩ وأنه سبق أن أثار موضوع هل يتنافى التمثيل مع الدين الاسلامى ؟ وأثبت ان الدين لا يحرمه ٠

(٩٦٠) المسرح ـ عدد ٣٠ ـ ١٤ يونية ١٩٢٦ ٠ « على مسرح الفن ـ شركة الترجمة » ص ٨ و ٩ ٠ وذلك بعد أن قام أدمو تويما وأحمد علام برد كل كلمة الى أصلها فى مسرحية فيدورا » المحرفة التى قدمها حبيب جاماتى لمسرح رمسيس وعندما ـ وضعا اسمها معه بدلا من كتابة تنقيح فلان منعا للاحراج ٠ اعترض المترجم وكان يفضل أن يرد اليه المسرح مسرحيته مادامت لم تعجبهم ترجمته ٠

ممثلاتنا على رسائل مشابهة من المعجبين بهن وردودهن عليها لنشرها بما يحقق المقارنة والدرس المطلوب (٩٦١) ٠

(و) تأثير المسرح العصرى الاستعراضى على أصول التذوق الفنى والمتعة الفنيــة الأخلاقية :

وقد اثارت مجلة المسرح ارتبــاط التــذوق الفنى المعــاصر عموما أو ما أسمته بالمسرح العصرى بالقنوع والمناظر المختلفة بما يفسر كثرة الاقبــال على السينما وعلى الســيرك ، وعلى الأخص صــالات الاستعراض الموسيقى (*) حيث يبدو على المسرح فى وقت قصير سرب طويل مختلط من المهرجين والمصارعين والموسيقيين والمشعوذين والمتومين والمناظر القصيرة التى يقلد فيها بعضهم مشاهير رجال السياسة وأعلام الممثلين أو تستعرض فيها الحيوانات التى تزاحمنا فى العلم والمعرفة (٩٦٢) كما أشير الى الممثل الفرنسى العالمى ونيس دنيس (بالكوميدى فرانسيز) فى مقــالة بمجلة « المسرح » والذى نقلته المجلة عن جريدة « بارس سوار » ملخصا ٠ ومن الطريف أن « ونيس دنيس » يقول ان السبب فى هذا هو التأثير الذى لحق المسرح الفرنسى من الخارج ومن الكتاب الأجانب الوافدين الى فرنسا ٠

وبذلك أصبح المتفرج أو المستقبل فى عملية التذوق الفنى ذات تأثير بالغ على العمليــة كلهــا من أساسها وهو الذى وفد الى المســرح ينشد الراحة النفسية ولرأسه وليس الى درس فى مدرســة ليلية ٠ ويشير الكاتب أنه رغم ذلك يقبل الجمهور من جهة أخرى على حصص « تارتوف » ومدرسة النساء (وفيدورا) والسير « أوهوراس » ٠ وعلى ما فيها من الجد وقلة الابتسام ٠ ولكنه يفسر ذلك بسبب أنها قصــيرة جدا (قائلوها يستغرق ساعتين بما فى ذلك الاستراحة) (٩٦٣) ٠

هذا وان فسر مسيو « دنيس دفنيس » رغبة المتفرج وتذوقه الفنى

---

(٩٦١) المسرح ـ عدد ٢٥ ـ ١٠ مايو ١٩٢٦ ٠ رسائل غربية ـ ورسائل شرقية ـ ممثلاتنا وممثلاتهم وجمهورنا وجمهورهم ص ٨ و ٩ (والفكرة من اقتراح وترجمة أحمد علام) ٠

(*) Cirque and Musique halls

(٩٦٢) المسرح ـ عدد ٣٠ ـ ١٤ يونية ١٩٢٦ ـ دينيس دفنيس عندنا كما عندهم ص ٤ ٠ مترجمة عن Les spectacles de chesn ous.

(٩٦٣) المسرح ـ نفس العدد السابق ـ والمكان ٠

الذى يعتمد على التسلية بأنه يصل متأخرا الى المسرح وهو يرجو أن يخرج منه سريعا كما أن تأخره يسبب كثرة مشاغله أصلا وهو عندما يجلس فى مقصورته فان رأسه لا تزال مملوءة بمشاغل النهار وهمومه » ٠

(د) مجـلة النـاقد :

١ ـ قضـية جعل المتفرج الى النهـايات السـعيدة أو المحزنة ٠ واختلافها من بلد الى آخر :

٠٠ ومن قضايا التذوق الفنى فى مجلة «الناقد» فنية جعل المتفرج الى النهاية السعيدة أم الى النهاية المحزنة ٠ وقد أثارت المجلة كيف أن مندوبى ووكلاء الشركات السينمائية الأمريكية طلبوا من السيدة « عزيزة أمير » أن تغير ختام رواية « ليلى » التى أنتجتها للسينما ٠ حتى يمكن عرضها على المتفرج فى أمـريكا ٠٠ بينما ان الذين قرأوا الملخص يجدون أنه ينتهى بموتها (٩٦٤) ٠ ومن الغريب أن تذكر المجلة أن منتجى الأفلام يراعون ذلك بالنسبة لأفلامهم المعروضة فى أمـريكا ويضيفون للفيـلم الواحد نهايتين ومن ذلك ألمانيا التى تصنع نهاية مقبضة حزينة تعرضها على شعوب العالم ٠٠ والثانية بالسعادة والابتهاج وتخص بهـا أمريكا والواقع ان الظروف النفسية والتاريخية لها دخل كبير فى ذلك ٠ وهو ما يجب مراعاته ونحن نخطط لتذوقنا الفنى ٠ ولكن لا يلزم أن ننساق وننقل تذوقات الآخرين الفنية الينا دون موافقتها لنا ٠ ودون ارتقـاء من جانبنا ٠

وقد شجعت المجلة هذه الخطوة الفنية الكبيرة فى سبيل خلق فن قومى بصفة عامة ٠

٢ ـ تأكيد الاهتمام بالدراسات المسرحية التقنية :

ولعله مما يذكر لمجلة « النـاقد » أنها دعت مباشرة الى الاهتمام بالدراسات المسرحية من الناحية التقنيـة والتاريخية والحرفية والعالمية بالنسبة لكبار الممثلين والممثلات ٠ ومذكراتهم المتصلة وحصر الروايات المسرحية ومؤلفيها وكتابات النقاد ٠ وكيف ان المكتبة العربية ليس فيها

---

(٩٦٤) الناقد ـ عدد ٨ ـ ٢١ نوفمبر ١٩٢٧ ٠ محمد على حماد ٠ أمنية تتحقق شركة ايزيس فيلم وروايتها الأولى ٠ ص ٣ ٠

مؤلفات مسرحية باللغة العربية ·· وسخر الكاتب بقوله بأنك تكاد تطلب الحال اذا أردت أن تطلع على ذلك (٩٦٥) ·

(د) اهتمـــامات عامة وبارزة في المقــومات الجانبية للتــذوق الفنى فى الصحافة المسرحية :

١ ــ نظرة أصحاب المسارح التجارية الى التذوق الفنى بين التجارة ·· والفن :

·· ولعل الصحافة المسرحية قد ناقشت مسائل عامة بارزة ذات آثار جانبية تمس التذوق الفنى من قريب وبعيد ·· ومن ذلك ــ بصفة خاصة ــ موقف اصحاب المسارح ونظرتهم الى الفن ذاته ·· ماداموا هم الذين يتحكمون فى العروض المقدمة للجمهور وكانت القضية هى موقف المسرح المصرى من التجارية ·· والفن ·

وبادرت مجلة التمثيل عام ١٩٢٤ ، لتضع المبدأ الذى يلزم ان يتوثق به أصحاب المسارح وهو ان التجارة وما يماثلها من المنافع المادية الى جانب التجارة ، أما الفن فلن يقوم مطلقا على اساس من التجارة والمنافع المادية وكيف انه لم يكن هناك فى لندن منذ اكثر من ثلاثمائة سنة مسرح فخم كمسرح حــديقة الازبكية الآن ·· ولم يكن ثمت منــاظر كما فى تياترو رمسيس ·· ومع ذلك فقد كان هناك المسرح الحقيقى ·· كان هناك الفن الكامل الاجل ·· كان شكسبير ·· وكان « بن مونسون » واخرون (٩٦٦) وان خرجت المسرح بعد ذلك على لسان احد قرائها من الاسفاف التجارى الذى يقدمه على الكسار بعد ان شعر ان الناس سئمت شخصية «البربرى» وهو المناظر شبه العارية على المسرح والاعلان عنها (٩٦٧) ·

---

(٩٦٥) الناقد ــ عدد ١٥ ــ ٩ يناير ١٩٢٨ · محمد على حماد « حاجتنا الى المؤلفات المسرحية » ص ٣ ·

(٩٦٦) التمثيل ــ عدد ٩ ــ ٢٩ مايو ١٩٢٤ · فائق رياض « المسرح المصرى ·· التجارة والفن » ص ٩ و ١٠ و ١١ ·

(٩٦٧) المسرح ــ عدد ٣٩ ــ ٢٠ سبتمبر ١٩٢٦ · فرقة الكسار · ما فائدتها وماذا يرجى منها · (بامضاء « ريجوتو » ــ وكان من بين اعلاناته ــ كما ذكر القارىء ما يقول : جوق راقصات ــ ترقص فى بيت الباشا بملابسهن الشفافة بل من غير ملابس ــ فهلموا لتروا هذه المناظر الخلابة ويسخر المتفرج : يا سادة ·· التمثيل فن ·· وليس حرفة يحترفها كل من أراد ·

٢ ـ نفح كواليس المسرح أو الخـلافات بين الممثلين وأصحاب المسارح ، وانعكاساتها :

والواقع ان الصحافة المسرحية .. حرصت فيما حرصت على نقل المسرح المصرى من الداخل من الكواليس الى الجمهور .. وما أكثر غرائب وطرائف هذه الكواليس .. وقد كان يلزم أن ينقى المسرحيون الجو فى هذه الكواليس التى تنقلها لهم وكأنها تنذرهم بذلك ـ الصحافة الفنية .. حتى لا يفاجأ المتفرج بأن بعض ما يجرى خلف كواليس المسرح والفن بعادة أبعد ما يكون عن كل تذوق فنى ..

وذلك بالنسـبة للخـلافات بين الممثلين وتنقـلاتهم من فـرقة لأخرى (٩٦٨) ، والحرص على النتائج المثمرة وليس مجرد المظهريات والأسماء (٩٦٩) ومن ذلك انفصال عزيز عيد وفاطمة رشدى عن مسرح رمسيس وتكوين فرقة فاطمة رشدى التى بدأت عملها على مسرح الريحانى .. وكذلك حل فرقة الأزبكية وتكوين ممثليها لفرقة جديدة باسم فرقة عمر وصفى . التى عملت على مسرح رمسيس (٩٧٠) أثناء سفر فرقته الى الخارج .

والمهم فى هذا الحشد من التشقق والفرق أن الصحافة الفنية دعت الى المنافسة الشريفة . وبألا تكون المنافسة دقيقة لعودة كل من وهبى والريحانى الى مسرحه .. وأن يظل تقليد عمل بعض الفرق المسرحية فى القاهرة خلال الصيف وألا يقتصر ذلك على فرقة الماجستيك (الكسار) فقط بروض الفرج والحرص على ابراز المميزات الخاصة لكل فرقة بحيث لا تشاركها فيها فرقة أخرى (٩٧١) .

---

(٩٦٨) المسرح ـ عـدد ٣٤ ـ ٣ أغسـطس ١٩٢٦ ـ عبد المجيد حلمى أسرار خطيرة تظهر بعد حين . كيف تعمل فرقة الأزبكية حديث مع الأستاذ عبد العزيز خليل (بعد انفصاله عن العكاشية) .

(٩٦٩) المسرح ـ عدد ٤٢ ـ ١١ اكتوبر ١٩٢٦ هل تنهض الأزبكية أم هى مناورة فقط ص ٥ .

(٩٧٠) المسرح ـ عدد ٧٢ ـ ١٦ مايو ١٩٢٧ . عبد المجيد حلمى « فرق وحضاريات هل يربح الفن » ص ٥ ، والطريف أن الصحافة الفنية أشارت الى أن الريحانى فتح مسرحه لعزيز وفاطمة رشدى حتى يظل الشقاق فى رمسيس وأن رمسيس فتح مسرحه لفرقة « وصفى » حتى لا تنضم لفرقة فاطمة رشدى .. وهكذا ..

(٩٧١) المسرح ـ عدد ٣١ ـ ٢٨ يونية ١٩٢٦ فى فصل الصيف وبعده ص ٥ . وكانت الفرق المرشحة فى ذلك الموسم هى أمين صدقى ، على الكسـار ، منيرة المهدية ، نجيب الريحانى ، يوسف وهبى .

٣ ـ مشكلة البطولة فى العمل الفنى ٠٠ ودوافعها :

٠٠ وكان من بين مشاكل الكواليس المحيطة بالتذوق الفني فى مصر ٠٠ مشكلة البطولة واقتصارها على أسماء المشاهير وحرمان الجمهور من مختلف الطاقات والمواهب التى يمكن أن تقدم له نماذج فنية « أكثر اقناعا » ٠٠ وذلك بعد أن أعلن يوسف وهبى أن العمل فى مسرحه سيكون موزعا على جميع الممثلات بالتساوى دون خضوع لسلطان ممثلة واحدة (يقصد فاطمة رشدى بعد انفصالها عن مسرحه) ٠ وان كان هذا لا يعفى يوسف من استئثاره بالبطولة لنفسه فى أدوار يفصلها خصيصا (٩٧٢) ٠

٤ ـ التحايل على تامين حياة الممثلين فى فرقة رمسيس :

وربما رأت الصحافة المسرحية أن استقرار الحياة بالنسبة للممثل ينعكس على سلامته الفنية وتذوقه الفنى ذاته ٠ بما ينعكس على التذوق الفنى العام ٠٠ ولهذا كشفت للجمهور فى بعض الأحيان كيف تستغل فرقة رمسيس الممثلين بها فى فصل الصيف ـ وهى الفرقة الوحيدة التى تتوقف عن العمل فى الصيف ـ فتعطى البعض مرتبا كاملا ٠٠ والآخر لا يأخذ مرتبا أو أى شيء ٠٠ وان الفرقة تخصم ١٠ ٪ من مرتبات الممثلين طوال الموسم لتصرف لهم ما يتجمع منها أثناء العطلة الصيفية (٩٧٣) ٠

٥ ـ التنبيه الى خطورة العوز المادى للفنان واثره على الانحرافات الأخلاقية :

بل انها ربطت بين العوز المادى لدى بعض الفنانين بسبب جشع أصحاب المسارح ٠ وكتبت صراحة أن أصحاب المسارح يشجعون على الفسق ٠ لقلة الأجور المعطاة للممثلين آنذاك ٠٠ وذلك بعد ما عرف من أن عمال بوفيهات المسارح وخدم الصالات يكونون حلقة اتصال دنيئة بين من يشاء من الجمهور ورواد المسارح وبين ممثلاتنا (٩٧٤) وطالبت « المسرح » بأن يعفى أصحاب المسارح الممثلات من شراء الملابس مثلا وغيرها ٠٠ ليساعدونهن على المعيشة الشريفة ٠

---

(٩٧٢) المسرح ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(٩٧٣) المسرح ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(٩٧٤) المسرح ـ عدد ٥٩ ـ ٧ فبراير ١٩٢٧ ـ مديرو الاجواق ٠ يشجعون الفسق ٠ ص ١٩ ٠

الحرص على ابراز علاقات الاحترام والتقدير بين أصحاب الفرق والفنانين ... كمقدم ايجابى :

ولم يمنع هذا فى نفس الوقت من أن تشيد الصحافة الفنية ببعض اللفتات المطبعة عندما احتفل على الكسار صاحب فرقة الماجستيك مثلا باقامة حفلة تكريم شائقة لبديع خيرى المؤلف الروائى داعية الى أن يكون هذا تقليدا لدى أصحاب المسارح فلا يغمطون فضل من يدفعون بهم الى سبل الكسب والرواج (٩٧٥) وبذلك أكدت الصحافة الفنية المسرحية حرصها أيضا على ابراز الحسنات الطيبة ـ مهما كانت قليلة ـ مؤكدة دورها كموصل أمين وصادق ومصالح فى نفس الوقت .. ولكل الأطراف ..

ثالثا ـ الصحافة المسرحية والاهتمام بالانفتاح العالمى على الفنون :

.. ومن بين العوامل التى حاولت فيها الصحافة الفنية المسرحية وغير المسرحية توسيع وتعميق جرعتها للقارىء معا .. تلك الصلة العالمية بالحركة الفنية واتجاهاتها وأخبارها ونجومها .. بما يمثل انفتاحا عالميا من الخارج الى الداخل .. تماما كما مثلت المهرجانات الفنية العالمية انفتاحا فنيا عالميا من الداخل الى الخارج . لقد نقلت الصحافة الفنية فى حدود ما أرادت أو استطاعت أيضا العالم الفنى بين يدى القارىء . كوسيلة لترقية تذوقه الفنى وتنقية مقاييسه من شوائب الاسفاف والسطحية .

١ ـ الأساليب الفنية المعاصرة .. وقضية الحرية الفردية :

ومن أمثلة ذلك ما كتبته التمثيل فى أول أعدادها عام ١٩٢٤ . عن الأساليب الفنية الجديدة وقضية الحرية الفردية وتأثيرها فى مصلحة الجماعة فى المسرحية المعاصرة .. والعمل على دفع العناصر الشابة فى مصر للاحتذاء بالعبقريات العالمية فى الفن (٩٧٦) وتحليل خبايا وروائع ورموز الاعمال الفنية وتراكيبها الدرامية ووظيفة الفن فى الحياة بما يحقق عالمية الفن المحلى . وان انطلاق الفنان لايعنى البوهيمية التى لا تحاسب فى ظل العاطفة كما تعبر عن ذلك بعض الشخصيات الدرامية فى الأعمال العالمية..

---

(٩٧٥) المسرح ـ عدد ٧٩ ـ ٤ يوليو ١٩٢٧ ، عبد الرحمن نصر ـ « حول تكريم الأستاذ بديع خيرى . ظاهرة جلية وشعور نبيل » ص ٢ .

(٩٧٦) التمثيل ـ عدد ١ ـ ٢٠ مارس ١٩٢٤ ص ٦ .

وكيف أن خير الحدود هو العقل الذى يسبح مع العاطفة فيحول بينها وبين الفـرق ويمكنهـا من اقتنـاص أجمل ما فى بحـر الحياة المهتاج الملئ بالاسرار (٩٧٧) ٠

٢ ـ الاهتمام باحياء ذكرى مشاهير الكتاب والفنانين العالميين :

الى جانب المشاركة فى احياء ذكرى الفنانين والفنانات من المشاهير ٠ مما يرفع الصحافة الفنية فى مصـر عام ١٩٢٤ الى مصاف مجـلات الأمم المتمدينة فنيا ـ ويربط المتفرج المصرى بأهم أحداث العالم الفنية الحقيقية والساخنة ٠ وذلك عندما خصصت مجلة التمثيل غلافها ومقالا مفصلا عن مرور سنة على وفاة « سارة برنار » والتنويه بزيارتها لمصر ٠٠ ومكانتها من العالم وكيف ألهمت الروائيين أعمالهم الخالدة (٩٧٨) ٠ كما شاركت فى الاحتفالات بعيد ميلاد « وليم شكسبير » فى ٢٦ ابريل الجارى (٩٧٩) ٠ وكذلك المشاركة فى تكريم « أناتول فرانس » الروائى الفرنسى الذى دافع عن قضية مصر (٩٨٠) ٠ بل ان الصحافة الفنيـــة المسرحية نقلت الى الممثلين ما يرقى بتذوقهم الفنى لأدوارهم على المستوى العالمى عندما قدمت لهم نصائح « بيولوجية » تؤثر فى وظائف الجسم وانعكاسات ذلك على قدرة الممثل على الاستيعاب والالقاء والتألق عامة (٩٨١) ٠

وفى نفس الاتجـاه كتبت « التيـاترو » عام ١٩٢٤ ، أنهـا ستعالج شهريا بعض فطاحل العالم الذين اشتهروا بخدمة المسرح ، فبلغوا بأدبهم

---

(٩٧٧) التمثيل نفس العدد الســابق ـ ابراهيم المصرى ـ الأدب ـ فن جبرايل دانونتز » ص ٣ و ٤ ٠ انظر أيضا عدد ٢ ـ ٢٧ مارس ١٩٢٤ ٠ ابراهيم المصرى فن جورج البيوت ـ الروائية الانجليزية الكبيرة ٠ ص ١٠ ٠ انظر أيضا نفس العدد ـ خواطر (الفكر العبقرى اناتول فرانس) الجمهور والمسرح ص ٥ ٠ وعدده ـ ١٧ ابريل ٤ و ٩ (ابراهيم المصرى ـ تولستوى ٠ ودستوفسكى ص ٨ و ١١ و ١٢ ٠

(٩٧٨) التمثيل ـ عدد ٣ ـ ٣ ابريل ١٩٢٤ ٠ محمود المنجورى « ذكرى سارة برنار » ص ٤ ٠

(٩٧٩) تمثيل ـ عدد ٦ ـ ٢٤ ابريل ١٩٢٤ (صورة غلاف أول) ٠ وكانت فرنسا تحتفل بمرور ٦٠ عاما على وفاته ٠

(٩٨٠) التمثيل ـ نفس العدد السابق ـ (صورة غلاف أول) واشارت المجلة بعبقريته وعمق تحليلاته النفسية ٠

(٩٨١) التمثيل ـ عـــدد ٥ ـ ١٧ ابريل ١٩٢٤ ٠ نصائح للممثلين ـ منقولة عن جريدة كوميديا المسرحية ص ٥ ٠ ومن ذلك لا تشرب الخمر قبل التمثيل فانه يهيجك ٠ لا تتعاطى المخدرات ولا النساء قبل التمثيل الا قبل ساعتين على الأقل ٠

المسرحى شأوا عظيما ٠٠ وحتى يلم قراؤنا بعظماء العالم أجمع (٩٨٢) كما قدمت مجلة « المسرح » أبوابا ثابتة ومواد جديدة مثل عظماء الموسيقيين (٩٨٣) وصفحة من الفن العربى وباب « المسارح فى الخارج » (٩٨٤) ٠٠ وجولات فى باريز التى كان يكتبها محمد جمال الدين حافظ عوض (جولات فنية طبعا) ٠٠ وما الى ذلك من مقتطفات من المجلات الفنية العالمية ٠٠ وعرض للقضايا الفنية المثارة (٩٨٥) والتى قد نحس بنتائجها دون أسبابها ٠

رابعا ـ الصحافة المسرحية ٠٠ والمسابقات الفنية الصحفية :

١ ـ مواصفات المسابقة الصحفية الناجحة :

وكان من المجالات الصحفية الخاصة التى حاولت الصحافة الفنية تسخيرها لتعميق التذوق الفنى وخلق ثقافة فنية مناسبة لدى الجمهور ٠ تلك المسابقات الصحفية التى تتصل بالقضايا والمسائل الفنية ٠٠ وان اختلفت فى عمقها وجمهورها من صحيفة الى أخرى ٠ مع ادخال عنصر الطرافة والاثارة ٠٠ وعدم التعسير على القارىء عموما ٠٠ حيث ان المقصود من هذه ليس التعالى على القارىء أو المتفرج أو كشف جهله ٠٠ بل احترام معلوماته البسيطة أولا ثم تأكيدها وتثبيتها من جهة ٠ الى جانب الاضافة اليها وتشجيعه على ذلك تدريجيا ٠٠ من جهة أخرى ٠٠ مع المساعدة على خلق حوار عام حول الموضوعات التى تقدمها الصحافة الفنية ٠ كما يلزم أن تقدم المسابقة للقارىء موادا متصلة باهتماماته المحيطة والحالية ويسهل التوصل اليها ٠٠ وغير ذلك من مواصفات المسابقة الصحفية ٠٠ وفق نوعية كل جريدة ٠٠ مع جوائز مناسبة ٠ ومع وضع الشروط الادارية الدقيقة والسهلة أيضا ٠

---

(٩٨٢) التياترو ـ عدد ٢ ـ ١٩٢٤ ٠ صحائف الأدب المسرحى ـ ص ٥ ٠

(٩٨٣) المسرح ـ عدد ١ ـ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ محمد حسن الشجاعى ـ عظماء الموسيقيين لودينج فان بتهوفن ص ٢ ٠ وعدد ٦ ـ عدد ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ ٠ بقلم « ميامورى » Mae Mauray تاريخ حياتى ٠ والحلقة ترجمها عبد الرحمن سيد ص ١١ ٠ وفى مواجهتها ص ١٢ « مذكرات ممثلة مصرية » (لاحظ المقارنة)

(٩٨٤) المسرح ـ نفس العدد السابق ـ ص ٢٠ و ٢٤ ٠

(٩٨٥) المسرح ـ عدد ٥٥ ـ ١٠ يناير ١٩٢٧ ٠ وأيضا عدد ٢٢ ـ ١٢ ابريل ١٩٢٦ شوكت التونى ـ حقوقى « الموسيقى والسينما » ص ١٧ ٠ وعدد ٤٠ ـ ٢٧ سبتمبر ١٩٢٦ ٠ وداد عرفى ـ « مذكراتى عن رودلف فلنتينو » ص ١٢ ٠

(أ) مجلة التمثيل :

أول مسابقة صحفية درامية فى مجلة التمثيل عام ١٩٢٤ :

وكانت أول مسابقة قدمتها التمثيل عـــام ١٩٢٤ ، تعنى بتعميق تذوق الجمـاهير الدرامى بالنســبة للتمثيل والممثل ٠ عندما طلبت من القارىء أن يجيب على سؤال حول : من هو أعظم ممثل درامى فى مصر ٠٠ وما هى الخمسة مميزات التى تجعله فى عيونكم عظيما ؟ (٩٨٦) واشترطت المجلة والتى تحكم حسب قوة المردود وقيمتها من الوجهة الفنية وكانت الجوائز اشتراك سنة بالمجلة مع مجموعة أعمال محمد بك تيمور ٠

(ب) مجلة التياترو :

التياترو تقدم أول مسابقة صحفية سياسية عام ١٩٢٤ :

أما مجلة التياترو فطلبت من القراء أن يذكروا أسماء الاثنى عشر شخصا المشهورين فى السياسة الدولية فى العام من سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩٢٤ (٩٨٧) ومن ذلك مثلا سعد زغلول وموسولينى ٠٠ الخ ٠

وواضح أن هذا الاهتمام السياسى وان كان لا بأس به ــ الا أن الأنسب أن تكون المسابقة فى صلب مادة المجلة ٠٠ وبما يعمق التذوق الفنى فعلا والقضايا الفنية عموما ٠

(ج) مجلة المسرح :

١ ــ الاهتمام بمسابقات التلحين المسرحى ٠٠ واشتراك الأوانس والسيدات فى المسابقات :

وتابعت المسرح أيضا تقديم المسابقات الفنية الصحفية ٠٠ أكثر من مرة وكان من بينها أن يجيب القارىء على عدة أسئلة هى : من هو أفضل منشد مسرحى لديك فى جميع المسارح ؟ ٠٠ ومن هى أفضل منشـــدة مسرحية لديك فى جميع المسارح ؟ ومن هو أفضل ملحن لديك فى مصر ٠٠ وما هى أفضل تلحيناته لديك (أوبرا أو أوبريت) (والأوبرا مسرحية ليست ملحنة أو منشدة جميعها) ٠ وذلك فى : السنوات الماضية ــ فى

---

(٩٨٦) التمثيل ــ عدد ٢ ــ ٣٠ ابريل ١٩٢٤ ٠ « مسابقتنا » ص ٣ ٠

(٩٨٧) التياترو ــ عدد ١ ــ ٥ أكتوبر ١٩٢٤ ٠ المسابقة الشهرية (وكانت الجائزة الأولى ٥٠٠ قرش) ٠

روايات هذا الموسم (٩٨٨) وقد أشادت المجلة باشتراك عــدد كبير جدا من الأوانس والسيدات فى مسابقاتها ٠٠ ويمكن بذلك أن تكسب المجلة مجالا جديدا من القراء ٠

٢ ـ مسابقات « قراءة المستقبل » بالنسبة لأحسن الفرق والفنانين والعروض :

وكان من بين مسابقات المسرح المثيرة والتى تعتمد على اتساع الثقافة المسرحية الى جانب دقة حساسية التذوق الفنى ٠٠ مسابقة المجلة عــام ١٩٢٦ أيضا عن الموسم المقبل ٠٠ وتحديد الفائز من الفرق المسرحية فى نهاية الموسم ٠ وذلك من بين فرق ثلاث هى : رمسيس والريحانى من جهة ـ ثم صدقى والكسار من جهة أخرى (٩٨٩) ٠

ووجهت المجلة القراء الى أن يتمعنوا جيدا ويبنوا أحكامهم على أسباب معقولة ٠٠ وذكرت الصحيفة انها ستفرز الردود وتطبقها على الواقع مع جوائز معقولة لم تفصح عنها ٠

وقد تابعت المجلة تطوير هذه المسابقة والأخذ باقتراحات الفنــانين والقراء فى ذلك ٠٠ فطلبت أن يضيف القراء بناء على اقتراح « جورج طنوس » بعض أسئلة أخرى مثل : من من الممثلين سيحوز بطولة هــذا الموسم بأجمعــه ؟ ٠٠ ومن من الممثلات ســتظهر فى بروز وقوة فتنال البطولة ؟ ٠٠ وهل ينتعش التمثيل الهزلى مرة أخرى ٠٠ ويستعيد قوته المكتسحة حتى يطغى سيله على المسرح الفنى ويقضى عليه ؟ ٠٠ وهل يكون هذا الموسم مظهرا من مظاهر التدهور الفنى والنهوض اللافنى ؟ (٩٩٠) ٠

(د) مجــلة النــاقد :

الاهتمام بالمسابقات التعبيرية والنفسية للرجال والسيدات :

أما مجلة الناقد ٠٠ فقد أجرت مسابقة أشمل الى هاويات وهواة المسرح ٠٠ والى هاويات وهواة السينما ٠٠ الى كل من تجد أو يجد فى نفسه الكفاءة النفسية على التعبير بملامح وجهه عن مختلف العواطف ٠

---

(٩٨٨) المسرح ٠ عدد ١٧ ـ ٨ مارس ١٩٢٦ ٠ « المسابقة المسرحية » ص ٢١ ٠

(٩٨٩) المسرح ـ عدد ٤٠ ـ ٢٧ سبتمبر ١٩٢٦ ٠ « محمــد عبــد المجيد حلمى » الموسم المقبل ـ لمن سيتم النصر ـ تنبؤات وملاحظات ٠ ص ٥ ٠

(٩٩٠) المسرح ـ عدد ٤١ ـ ٤ أكتوبر ١٩٢٦ ـ المنافسة أيضا « أيهما ينتصر ؟ » ٠ ص ٥ ٠

وقد طلبت المجلة من السيدات أن يعبرن عن ثلاث جمل معينة بملامح وجوههن فى ثلاث صور : أسفاه ما كان أحلى تلك الأيام (ذكرى غرام زائل) ٠٠ المسافل !! (الغيرة مع الحقد) ٠٠ ما أجمل هذه الوردة التى تحملها (اغراء) ٠

كما تطلب من الرجال أن يعبرو هم الآخرون عن ثلاث جمل بملامح وجوههم فى ثلاث صور كم كانت تطيل النظر اليه (شك مع الحيرة) ٠٠ لقد انتقمت (تشفى) ٠٠ فقدت كل شىء (ألم المتحطم) (٩٩١) ٠

ومن الطريف ان النقاد أوصت القراء بالتصوير عند مصور اتفقت معه لتقديم أجور مخفضة ٠٠ وأن يقطع القارىء كوبون الاشتراك فى المسابقة من الصحيفة ٠٠ وعدم نشر أى صورة له فى مجلة أخرى قبل نشرها فى الناقد ٠٠ وخصصت جوائز للرجال وأخرى للنساء ٠٠ عن طريق عمل صور زيتية للفائزين الأوائل (وصورة فحمية للفائز الثانى والثالث) ٠

كما كان من بين عوامل جذب الثقة بين الصحيفة الفنية والقارىء ٠٠ حرص المجلة على اشراك الجمهور فى الحكم ٠٠ ونشر صور المتسابقين على الجمهور بما يحقق الالتزام أمامه ٠٠ وأن يكون الحكام من الفنانين ٠٠ وانتخاب الفائزين بطريقة سرية (٩٩٢) ٠

٢ ـ المسابقات الصحفية الفنية ٠٠ كمجال تعويضى للدراسات الاعلامية :

وبصفة عامة ٠٠ يلزم طبعا أن تحافظ الصحيفة الفنية بدقة على مواعيد هذه المسابقات اشتراكا ونتيجة ٠٠ وصرف جوائزها فورا ٠

وواضح أن هذه المسابقات أشبه بالدراسات الاعلامية أو تجارب الاتصال فى مجال الاعلام ٠٠ اذ تنقصنا الدراسة الاحصائية الميدانية ٠ وانها تعتمد على مقاييس القراء كل وفق مقدرته ٠٠ ولعل هذه المسابقات تعوض بالنقص الكامن فى مثل هذه الدراسات ٠٠ اذ تقوم بتوجيه وخلق حوار فنى عام يمكن التأثير عليه والتأثر به لتكوين التذوق الفنى المنشود ٠

---

(٩٩١) الناقد ـ عدد ٢٤ ـ ١٢ مارس ١٩٢٨ ٠ مسابقة فنية كبرى ـ ص ١٨ ٠

(٩٩٢) وهم جورج أبيض وعزيز عيد وعلى حسن وعمر وصفى ويوسف وهبى ٠ انظر الناقد ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

الفصل الرابع

السينما .. كتذوق فنى

لا شك في أن السينما كوسيلة اتصال فنية اعلامية من أضخم هذه الوسائل وأكثرها تشويقا (٩٩٣) . على الرغم من أنها قامت فى البداية على اسس تجارية تماما . وبالذات في سوق من اسواقها الضخمة والرائدة .. كأمريكا (٩٩٤) حيث نظر اليها كاختراع غريب .. وعرض مثير للاستطلاع فعلا . وذلك على الرغم أيضا من تأثيراتها النفسية بصورة كبيرة ـ كما سنرى .

١ ـ السينما كموجه تربوى :

وفى الواقع ، فانه لم يحدث الا بعد الحرب العالمية الأولى فقط . أن بدأ المسئولون فى أوربا وغيرها من البلدان فى محاولة السيطرة وتوجيه الصور المتحركة وفقا للمخططات والاهتمامات السياسية والاقتصادية (٩٩٥) والتربوية بالتالى . وبدأ من يومها عصر استغلال الفنون كأجهزة ووكلاء ، للتأثير على الجماهير ومن يومها ايضا سارعت الاجهزة العلمية المختلفة فى محاولة تطويع هذا الفن الجديد لخدمة أغراضها .. فاعتبرها التربويون والعلماء وسيلة فعالة في عمليات التسجيل وتصوير التجارب العلمية وحلقات المشروعات بعامة .

٢ ـ السينما بين التسجيل .. والخلق الابداعي :

هذا وان كانت السينما كجهاز من أجهزة التذوق الفنى ، قد وجهت من البداية أيضا بتحفظات من جانب بعض الجماعات الفنية التى

---

(٩٩٣) Ralph. Berry; Communication through Mass Media Ed — Ward Armorld, London —1971. p. 143.

(٩٩٤) William Albig — Modern Public opinion — Mcraw Hill Company Inc. (New York) Toronto — London 1958 p. 409.

(٩٩٥) Id. Ibid. p. 410.

تتولى الدفاع عن تطور الفنون الابداعية عموما ٠٠ وذلك بالنسبة الى أن السينما يمكن أن تقوم بدور أكثر من مجرد كونها مرآة للحياة ٠٠ وانها ـ باستثناء بعض الحالات النادرة ـ لم تتفهم جيدا أن مستقبلها وبقاءها الحقيقى لا يتمثل فى مجرد هذا النسخ الأمين والآلى المتكرر للحقائق المادية الخالصة ، ولكنه يتمثل بالأحرى ، فى محاولتها الابداعيـة للبحث عن حقيقة موثوق بها ـ أو حقيقة غير مفروضة ومقنعة (٩٩٦) ٠

٣ ـ مميزات السينما كوسيلة اتصال جماهيرى للتذوق الفنى :

(أ) تحصيل العائد من الجمهور مباشرة :

ولعل السينما تنفرد من بين وسائل الاتصـال الرئيسـية الأخرى بأنها تعتمد على العـائد الذى يتم الحصـول عليه مبـاشرة من الجمهور الذى يستهلك انتاجها ٠ فاذا كان العون المادى الذى تحصل عليه الصحافة والراديو والتلفزيون يأتى من المعلنين فان السينما ، من جهة أخرى تتميز دون قنوات الاتصال الأخرى بأن مشاهدتها أو استخدامها تتم خارج المنزل عن طريق مستهلك أو فرد من أفراد جمهور الاتصال الكبير ٠٠ وفى مكان خاص أكثر زينة وتنميقا من الأماكن المحيطة والمعتادة لهذا المستهلك أو المتذوق ٠٠ مثل المنزل والمكتب أو المصنع (٩٩٧) ٠

(ب) وسيلة ترفيه رخيصة نسبيا :

ومن بين العناصر الاعلامية الأخرى التى تتميز بها السينما ـ وهى عناصر لها انعكاساتها بالتالى على طريقة التذوق الفنى لما تحمله قنواتها وأشرطتها ـ أنه على الرغم من أن « المستهلك الاتصالى » يدفع أجرا عاليا لمشاهدتها مقارنة لما يدفعه من ثمن رخيص فى شراء الصحيفة ، مثلا ٠٠ الا أن السينما فى نفس الوقت تعتبر وسيلة رخيصـة بالنسبة لقضـاء سهرة ليلية خارج المنزل ٠٠ وهو هدف يصعب تحقيقه بوسيلة ترفيهية واعلامية بديلة ٠

---

(٩٩٦) T, Daniel-hops, Cinema, Reality and life, Introduction 5-7. Also, Id. Ibid, p. 410-411.

(٩٩٧) Id. Ibid. Ibid.

(ج) ضخامة الاعلان عنها وحرمانها من الاعلان فى نفس الوقت :

ولعل الامتياز الثالث بالنسبة لطبيعة عملية الاتصال السينمائية وتأثيرها على المشاهد ، أنه على الرغم من أنها لا تتحصل على أية عائدات اعلانية ، الا أنها تنفق أموالا أكثر من أية وسيلة أخرى على الاعلان عن انتاجها بهدف لفت أنظار الجمهور الى ما تقدمه من عروض (٩٩٨) ٠

٤ - التقــدم التكنيكي والفنى السريع للسينما ٠٠ على حســاب المسرح :

وأمام كل هذه المواصفات ٠٠ فلم يكن أمام السينما الا أن تجذب الجمهور أكثر ٠٠ وأن تكون مشوقة ومسلية وأن تعمق هذا المفهوم فى التذوق الفني ٠٠ وبسرعة كبيرة ٠

ولذلك فقد حدث - وكأنما تم كل شيء فى غفلة من الجميع وقبل أن يتحقق أحد من حقيقة ما يجرى ٠٠ أن اختفى المسرح أو بدأ فى الأفول بينما هو صاحب الحق الشرعى فى البقاء تاريخا وتأثيرا وفنا من كثير من المدن ٠٠ وتشتت الأجواق وأفلست ٠٠

وزاد الأمر تعقيدا أن تلك التحسينات التكنيكية قد مكنتها أكثر من تحقيق قدر أكبر من المهارة والتمرس والاحساس الفنى التلقائى (٩٩٩) وهو ما دفع الدكتور « ريمس تســونو » المدير العــام للمعهد العــالى للدراسات السينمائية بباريس الى التأكيد على أهمية الالمام العلمى بكل النواحى التكنيكية وغير التكنيكية المتصلة بالفيلم ٠ بما يساعد على تحقيق وبلورة الأفكار السينمائية من جهـــة ، مع الحرص على تعليم الجمهور مبادىء القراءة والكتابة السينمائية كضمان لجودة أفلام المستقبل وزيادة واستمرار فعاليتها من جهة أخرى (١٠٠٠) ٠

---

(٩٩٨) وجاء فى أحد التقارير ان النفقات الاعلانية التى دفعتها السينما بغرض الاعلان فى الصحف بامريكا بلغت فى عام واحد حوالى ٥٢ مليون دولار ٠ انظر

(٩٩٩) R.M. Neal, M. A. - News Gathering News writing New York, Preunting Hall, Inc. (2 Edition) 1949 (4th Edition) 1953 — p. 422.

(١٠٠٠) ميشيل دبن - حرفيات السينما - (ترجمة حليم طوسون - مقدمه ريمس تسونو - مراجعة أحمد بدرخان) - الهيئة المصرية للكتاب - بالمكتبة العربية - القاهرة ١٩٧٠ ٠ مقدمة الكتاب ٠

ثم جاءت الابتداعات الجديدة فى كتابة فن السيناريو السينمائى دفعة أخرى لزيادة عنصر الجذب السينمائى من خلال مميزاته الأخرى وذلك بعد أن ظل الضعف الواضح فى بنـــاء السيناريو يمثـل السبب الرئيسى فى بعض الأفلام ٠٠ رغـم امتيـــاز وقوة أفكارها وتصـويرها وتوليفها (١٠٠١) ٠

٥ ـ التذوق الفنى فى السينما ٠٠ بين التسلية والفن :

وعلى أية حال فانه اذا كان الفن قد اختلط بالتسلية فى عملية التذوق السينمائى الفنى ٠٠ فان رجال السينما قد جعلوا الفن فى المرتبة الثانية بعد التسلية عموما وكعامل مساعد ٠ وقد انتقلت هذه النظرة ذاتها الى المتفرج بقصد أو بغير قصد ٠٠ بل ان المتفرع قد يتغاضى بطيب خاطر عن بعض النقائض الفنية ـ حتى ولو كانت غير محتملة ـ طالما أن الحبكة آلية مثيرة والعرض حى ومشوق بغض النظر عن الناحية الدرامية وسلامتها أو تداخلها ٠

وربما يكون من الأوفق لأداء مهمة الناقد هنا فى مخاطبة مثل هذا الجمهور ألا يفيض فى القيمة الدرامية ولكن أن يصرف العرض (١٠٠٢) كبداية للاحتكاك بتذوق الجماهير التى هنا ومحاولة الارتقاء به ٠

٦ ـ التزايد المستمر فى رواد السينما ٠٠ مع اختلاف النظـرة اليها كوسيلة اتصال :

والواقع أن رواد السينما قد تزايدوا بشكل كبير جدا فى السنوات الأخيرة وقد ذكرت بعض الاحصائيات العالمية أن نسـبة الذين يدخلون السينما أسبوعيا فى بريطانيا مثلا تمثل ١٥ ٪ من عدد السكان (وأن أكثر من هذا العدد يشاهدون أفلام السينما أيضا من خلال التليفزيون ٠

هــذا وقد كان « رالف بيرلى » يذكر أن الجمهور فى هــذه الأيام يريد أن يرى الفيلم الذى يريده وهو ذاهب الى دار السينما ولم يعد مجرد

(١٠٠١) اوزويل بكيلسون ـ كيف تكتب السيناريو ٠٠ (ترجمة أحمد مختار الجمال ـ مراجعة فريد المزاوى ـ تقديم بول روثا ـ الادارة العامة للثقافة ـ مكتبة نهضة مصر ـ القاهرة ٠ ص ١ ـ انظر المصطلحات ص ٢٩١ وما بعدها ٠

(١٠٠٢) ٠ Id., Ibid-Ibid.

الذهاب للسينما هدفا في حد ذاته (١٠٠٣) ٠ وهو ما أضاف مهاما جديدة على القائمين على أمر السينما وانتاجها كوسيلة اتصال لمراعاة تطور وتذوق الجماهير الفني ٠٠ بعد أن تضاعفت الأهمية الاجتماعية والجمالية التي يتضمنها الفيلم ذاته ٠ وان كان «٠رالف بيرلى» يرى أن النظرة الى أهمية السينما كوسيلة اتصال في العالم العربي ، لم تعد بنفس القوة التي كانت عليها في العقدين أو الثلاثة الأخيرين ٠

٧ ـ تحليل عملية التذوق الفني في السينما ٠٠ بين السطحية ٠٠ والعمق والافصاح ٠٠ والرمز :

ورغم بعض هذه الامتيازات التي ترتبط بالسينما ، نسبة الى وسائل الاتصال الأخرى ـ فقد وجه اليها البعض بعض الانتقاضات أيضا ـ من ناحية اكتمال متعة التذوق الفني المطلوبة ٠٠ وذلك بأنها تقف عند حدود ما يعكسه السطح فقط ٠ أو ما فوق الجلد ٠٠ بعكس القدرة على اختراق السطح واظهار ما تحته كما تفعل كاميرا أشعة اكس مثلا ٠ وهم يقصدون بذلك أن السينما تنقل الجانب الظاهر فقط من الحقيقة ٠٠ بما يجعلها عاجزة عن السيطرة تماما على مضمونها وعلى أحكام توجيهه نحو الغاية المرجوة ٠٠

غير أن هذا لم يمنع محترفي الفن السينمائي ورواده من التحكم في مضامينهم عن طريق اختيار البيئة والجو المناسب للفيلم أو لسطح الأحداث ٠٠ واستغلال عملية تتابع أو تجاور الأحداث في خلق بناء من المشاعر والمعاني الجديدة وغير الظاهرة التي تخدم الغرض أو لب المقصود من العمل ذاته (١٠٠٤) ٠

واذا انتقلنا الى مثل تفصيلي في ذلك عن تحليل عملية التذوق الفني السينمائي وكيف يحدث اتصالاته بالمشاهد ، فاننا نجد ذلك في المناظر التي تعبر عن وجهات النظر الخاصة ٠٠ والتي يمكن أن تقوم بمتابعة الأحداث السطحية الظاهرة بعدها أو من خلالها في وقت واحد ٠٠ وذلك كأن تدخل فتاة فترى زوجها يحادث امرأة أخرى ٠ وهنا تنتقل الكاميرا لتصور لنا منظر زوجها ومن ترافقه من وجهة نظر الزوجة ٠٠

(١٠٠٤) Ralph Berry, Communication through mass Media part III the Flim.

(١٠٠٥) Id., Ibid, p. 159.

أو نراهما كذلك فعلا ٠٠ فى حين أنهما فى الواقع لم يتغيرا كما يمكن التعبير عن ذلك بطريقة الفلاش باك ٠

تماما كما كان يحدث فى المسرح القديم أو المسرح الاليزابيثى عندما كان يمكن للمخرج أن يركز على شخص من القائمين فى العرض ٠٠ ويصوره لنا منفصلا عما حوله ٠٠ متصورا المشهد من وجهة نظره هو (١٠٠٥) وهى أمور لم يعد يقرها المسرح الواقعى ٠

وبصفة عامة فانه على الرغم من أن مخرجى الأفلام يعنون أن يقدموا محتويات أفلامهم بما يتصورون أن هذا هو ما يريده الجمهور فعلا ، فالحقيقة أن تداخلا معينا يحدث هنا ٠ اذ ان هذا لا يمنع من أن ما يقدم للجمهور لا يخلو من بعض التأثيرات والايحاءات الواقعة من جانب صناع السينما على عملية التذوق الفنى لاتصاليات السينما نفسها ٠

٨ ـ تصنيف أساليب التذوق الفنى السينمائى :

(أ) طغيان ثلاثية « الحب ٠٠ والجريمة ٠٠ والجنس » فى السينما :

ولعل هذا يسوقنا الى تصنيفات التذوق الفنى التى سارت السينما فى فلكها أخيرا ٠٠ والتى لا تخرج فى أغلبها عن ثلاثية « الحب ٠٠ والجريمة ٠٠ والجنس » ٠٠ بحيث انه عندما بدأت دراسة السينما دراسة اعلامية يمكن التحكم فيها وتوجيهها ٠٠ وجدنا أنفسنا أمام تراث متراكم تمثله أيدلوجيته هذه الثلاثية الخطيرة ٠٠ الى جانب أننا بدأنا هذه الدراسة متأخرا ٠٠ فى عام ١٩٣٠ ٠٠ عندما بدأنا تحلل مضامين الأفلام السينمائية ٠٠ وبدأت هذه الدراسة فى أمريكا أساسا (١٠٠٦) ٠

وهذا هو ما اتضح من احدى الدراسات التى قام بها ادجار ديل (١٠٠٧) فى جامعة أوهيبوا (*) بمكتب البحوث التربوية الملحق بالجامعة حيث قام بتحليل ٥٠٠ فيلم منوعات روائية ٠ وكيف أن أبرز ثلاثة موضوعات فى مضمون السينما هى :

(١٠٠٥) Id. Ibid., p. 169.

(١٠٠٦) Norman John Powell — Anatomy of public opinion Prantice Hall, Inc. New York 1953 — p. 284.

(١٠٠٧) Dale Edgar, the content of motion pictures New York. The Macnillen company 1935. p. 15-22-224.

(*) Dhio.

الحب بنسبة ٢٩٫٦ ٪ — والجريمة بنسبة ٢٧٫٤ ٪ — والجنس بنسبة ١٥ ٪ ٠

وهذه النسبة تمثل ٧٢ ٪ من مجموع الموضوعات التى تعالج السينما الأمريكية كلية ٠

وقد حرص ادجار دال على ايراد الكثير من التفصيلات المتصلة بهذه الموضوعات الرئيسية بما يلقى مزيدا من الضوء عليها ٠

وأكثر من ذلك فقد قام عالم نفسانى آخر هو « تشارلز بترز » (١٠٠٨) بايراد تفصيلات أكثر دقة « لمناظر معينة » من الأفلام وليس لموضوعات معينة فقط ٠٠ كمناظر التقبيل والاعتداءات الجنسية ٠٠ فى قصص الحب مثلا ٠٠ ويتضح من هذا أن السينما تميل أساسا الى الاهتمام بموضوعات الحب والجنس والجريمة ٠

وقد بين ادجار ديل أنه لم يتحر تماما تلك التعميمات الأساسية التى يمكن أن تبرر منطق استخدام هذه المواد أو الموضوعات ولكنه تساءل : أليست هناك مشكلات أخرى يمكن معالجتها بصورة طيبة فى الأفلام السينمائية ؟ وأليست السينما وسيلة طيبة وفعالة أيضا يمكن أن نقدم من خلالها الأنشطة الاجتماعية والقومية البناءة ٠٠ مثل المشروعات الاقتصادية الناجحة والمنجزات الكبيرة والصناعات ٠

(ب) الى أى مدى تلتزم السينما بالاهتمامات الأولية للجمهور :

هذا وان كان الفيلسوف « أدلر فورتيمر » يرى أن القضية مثار الجدل فى التذوق الفنى هنا هى أن مضمون الفيلم يتمشى أو يتوازى مع الاهتمامات الأولية للجمهور المشاهد الذى يدفع ثمن التذكرة (١٠٠٩) وان السينما كوسيلة اتصال ليست شاذة فى تركيزها على موضوعات بذاتها ٠٠ وأن المهم أن تتوازى اهتمامات الجمهور أيضا مع المضمون الذى نعنيه باستخدام السينما كوسيلة اتصال جماهيرية ٠٠ أى لا يكون هذا على حساب ذاك ٠

(١٠٠٨) Peters, charles C., Motion picture asnd standards of Morality, New York, the macmillan company 1933 — p. 284,

(١٠٠٩) Adler, Martineir J., «Art prudance — New York, Longmans Grech ard company, Inc. 1937 p. 353.

(جـ) اهمية الصحافة الفنية فى تهيئة الجمهور لحسن تلقى الأعمال الفنيـــة :

ولعل هذا يضاعف من أهمية التمهيد أو التهيئة الاعلامية الفنيـة التى تقوم بها الصحافة الفنية لتهيئة أذهان ومشاعر المشاهدين لحسن تلقى العروض الفنية وتوجيه مساراتها الوجهة السليمة ٠٠ وازالة كل اسباب التعارض بين اهداف السـينما كجمهور ٠٠ وأهداف السـينما كوسيلة اتصال ٠٠ ويمكن استخدام اكثر من عامل اعلامى مؤثر هذا الى جانب الصحيفة الفنية عن طريق المحاضرة او اللقاء الشخصى او الاتصال الاذاعى ٠٠ او حتى استخدام وسيلة اتصال فنية بطريق غير مباشر ٠٠ من خلال الحوار او احداث التأثيرات الخاصة ٠٠ وبصفة عامة فان حسن ترقى التذوق الفنى فى وسيلة اتصال فنية كالمسرح او السينما او الموسيقى وما الى ذلك ، لايلبث ان يؤثر تلقائيا فى ترقية التذوق الفنى بالنسبة للوسائل الاخرى ٠

(د) التصنيف السباعى للتذوق الفنى السينمائى ٠٠ وضرورة تباين مستوى الافلام :

فى نفس الوقت دعت خبيرة اتصال جماهيرى أخرى هى دروثى جونز (*) الى مزيد من العناية بتصنيفات الافلام الكبيرة التى تنتجها الاسـتوديوهات الكبيرة بالنسبة للمسـتويات المسبقة التى تحددها هذه الاستوديوهات ذاتها ، فى عملية انتاج الافلام مثل افلام (أ) ٠٠ وافلام (ب) وذلك اثناء تقييمنا لمضامينها وقد صنعت لنفسها تصنيفا آخـر يتضمن ٧ أنواع من الافـلام تمثل ٧٨٪ من مجموع الانتاج السـينمائى (فى امريكا) وهى :

موضوعات الحب الخالصة ـ افلام تعالج مشكلات عامة ٠٠ اجتماعية واقتصادية وسياسية ، بصورة اوضح ـ الافلام الموسيقية ـ الكوميديات العاطفية (* أ) افلام الغيبيات أو افلام الرعب والقتل (* ب) ـ افلام الابتزاز وقطـاع الطريق افلام الاطفـال والافـلام التاريخية أو البيوجرافية والافلام الخيالية او افلام الفانتازيا (جـ *) ٠

(*) Dorothy B. Jones.

(*أ) Romantic Comedy

(*ب) Mystry or Murder films.

(*جـ) Fantestic film.

(هـ) تصنيف التذوق السينمائي بين « جونز » ·· و « ديل » :

وبصفة عامة فليس ثمة خلاف كبير بين ما أوردته «جونز» وما أورده « ديل » ·· فالأفلام التي تعالج مختلف المشكلات تصل الى ٢٦٪ فقط تاركة لنا ٥٢٪ خالصة تماما لأفلام الجنس والحب والجريمة (١٠١٠) في حين وصلت هذه النوعية من الافلام الى ٧٢٪ عند « ديل » ·

وهكذا نرى أن خبراء الاتصال والفلاسفة والتربويين ، لم يستطيعوا رغم اختــلاف تفسيراتهم أن يغيروا من حقيقة تفشي أفلام الحب والجنس والجريمة على بقية الاهتمامات ·

ولعل هذا يلقي الضوء على أسباب ودوافع تفشي نفس هذه الألوان في السينما المصرية والعالمية عموما ·· وجدوى استغلال هذه العناصر ـ ايا كان تقييمنا لها ـ في جذب انتباه الجماهير من أيسر وأقرب طريق ·

(و) موقف الصحافة الفنية من الموجات الجديدة للتذوق الفني السينمائي:

ومن الطريف ان الصــحافة الفنية ذاتها في فترات منها وبجرعات مختلفة ، قد تأثرت بهذه الثلاثية في جذب الجماهير ايضــا لقراءتها ·· فراحت تنشر روايات الحب ·· وفضائح الجنس والصور العارية أو شبه العارية في ستار من الفن والطبيعة الحية وبحيث طغت المعالجة غير الفنية على المعالجة الفنية ·· بل ان بعضــها بدأ ينشر اخبار الجرائم والمغامرات والحوادث الخيالية ·· كاهتمام يغطي اهتماماتها الفنية ذاتها ·· كما رأينا في الجزء الاول من هذه الدراسة ·· وكما سنرى في هذا الجزء من الدراسة .

٩ ـ ضخامة تأثر الاحداث بالوان التذوق الفني السينمائي وكيفية مواجهته :

وفي ظل هذه المقومات التي حكمت التذوق الفني السينمائي ·· برزت مشكلة مدى تأثيرات هــذا التذوق الفني لدى الأحــداث والصغار ايجابيا وسلبيا وهم الركيزة التي يتطلع اليها المجتمع في بنائه وتأكيد أيدلوجياته ـ أيا كانت ·· ولعل علماء الاجتماع قد شاركوا هنا علماء الاتصــال في معرفة مدى هــذه الآثار السينمائية ·· ومن ذلك ما قام

(١٠١٠) Norman John powell. Ibid., p. 284.
Herbert Blamer and Philip Hanser, Movies, Delinquency and crime, Macmillan, 1933.

« بلومر » و « هاوسر » وذلك فى بحوثهم التى قاموا بها فى مناطق لم تعرف بجنوح أحداثها وكان من بين ما توصلوا اليه :

ان ما يقرب من ١٠٪ من الأحداث الذكور ، و٢٥٪ من الاناث قد أثرت بينهم الأفلام (١٠١١) السينمائية تأثيرا سيئا اذ انهما اعترفا بأن هذه النسبة قليلة بسبب العينة التى أخـذاها • وقد أكد العالمان بأن الأفلام السينمائية التى تعرض طرازا عاليا من الحياة قد تغرس حب الحصول على المال والثروة بسرعة وعن أى طريق كان •

— احترام الأحداث للبطل وتقديسه (خاصة فى الفترة التى تسبق المراهقة وفى أثنائها) بسبب محاولة المخرجين السينمائيين اللعب على عواطف الأحداث باستغلال العواطف الانسانية كالحب والكراهية والمخاطرة والشجاعة والنخوة والشهامة والأخذ بالثأر والحميـة والفروسية •

— اثارة الدوافع الجنسية التى لا تستطيع أن تجد تنفيسا أو تعبيرا ضمن النظام الاجتماعى العام •

— محاولة اجتثـاث الأفراد من جـذورهم الحضارية •• بوصفهم فى « وضعية » مصطنعة لا تمت بصلة الى العالم الواقعى •• وبحيث يحدث التشقق نتيجة المقارنة بين النظام الاجتماعى القائم للتعبير عنهم وبين رغباتهم ودوافعهم المكبوتة بما يخلق الشكوك والمساور •

— زيادة تأثير السينما فى المناطق الجانحة تأثيرات بالغة •• بسبب أفلام بذاتهـا كأفلام المغـامرات ورعـاة البقر والروايات الاجرامية والبوليسية والعصابات والقرصان وما الى ذلك •

بل ان الدراسات كشفتعن أن كثيرا من الأحـداث يتعلمون بعض أساليب الجريمة من السينما (١٠١٢) وفى تصورى أنه اذا كانت مشكلة التذوق الفنى هنا تتمثل فى خطورة العرض •• الا أن الأمر قد لا يقتصر على الأحداث فقط وقابليتهم للاستهواء أو عدم نضجهم بالقدر الذى يسمح لهم بتفهم ما يعرض عليهم فهما صحيحا •• ولكنه يرتبط عموما بأصحاب

(١٠١١) — أحمد الخشاب — الضبط الاجتماعى ، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية مكتبة القاهرة الحديثة — القاهرة — ١٩٦٨ — ص ٤٠٨ و ٤٠٩ •

— انظر أيضا عبد الجليل الطاهر — التفسير النفسى للجريمة — من ص ٦٨ الى ٧١ •

(١٠١٢) — حمد الخشاب — نفس المرجع السابق • ص ٤٠٩ •

النفوس الضعيفة والقلوب المريضة من الذين لا يكون انحرافهم نتيجة استهواء أو عدم ادراك ، ولكن نتيجة رغبة واحترام يتخذ من مثل هذه العروض السينمائية أسلوب العمل والدوافع اليه ٠

وواجب الصحافة الفنية هنا أن تعمل على تحديد الجريمة اللازمة لنوعيات هذه الأفلام من جهة ثم درجة ولون هذه الجريمة أو النوعية ذاتها من جهة أخرى وتهيئة ذهن الأحداث والجمهور الذى قد تستهويه أو تثيره انفعاليا مثل هذه الجرعات والألوان السينمائية ٠٠ ومساعدتها على استخلاص غيرها وجوانب المتعة الفنية فيها دون الغاء لذهن القارىء أو المشاهد ٠٠ ودفعه من جهة أخرى على أن يكتشف بنفسه ٠٠ مع تقديم الوسائل والأدوات النقدية والفنية التى تساعده على هذا ٠

١ ـ اهمية الثقافة السينمائية للنقاد والجمهور معا :

وربما كان هذا مما دفع البعض الى تأكيد أهمية الثقافة السينمائية هنا ، بل انه قد عزى السبب فى محنة السينما المصرية ـ فى بعض أسبابها ـ الى النقص الواضح فى مستوانا الثقافى والسينمائى ٠٠ جمهورا ونقادا وسينمائيين ٠

والثقافة السينمائية هنا تعنى تفصيل الفن السينمائى ٠ وتقصيصه وشرح أصوله وقواعده ونظرياته وآثاره على الروح والجسد فى كلام مكتوب او منطوق ومن خلال الكتب والدراسات والمقالات التى تعالج هذا الفن ٠٠ وعن طريق المحاضرات والأحاديث والمناقشات التى تدور حوله (١٠١٣) ٠

ولعل فى كل هذا ما يؤكد ضرورة التحكم فى مسارات التذوق الفنى لدى المراهقين والاحداث ٠٠ بواسطة السينما ٠٠ وخاصة بعد أن اثبتت التجارب التى قام بها ستودارد (*) وهولوداى (*أ) ٠٠ ما تمتاز به الوسائل البصرية عموما بالقدرة على الاستهواء ـ كما يؤيد معظم العلماء هذه النتيجة ، بالنسبة للاطفال الذين يصدقون كل ما يرونه فى الافلام

(١٠١٣) بودوفكين ـ « الفن السينمائى » (ترجمة صلاح التهامى) ـ دار الفكر الطبعة الاولى ـ ١٩٥٧ ٠ ١٩٥٧ ـ ص ٣ ٠ وبودوفكين مخرج سينمائى سوفيتى كان دائما المرشد الأول للسينمائيين فى كافة أنحاء العالم وفى مصر كما اشاد به المؤرخ السينمائى الأمريكى « لويس جاكبز »

(★) Stodderd   (أ★) Holoday

حتى أنه ليصعب مبدأ تعديل التأثيرات الناتجة عن المشاهد السينمائية عند بعضهم (١٦١٤) ٠

٢ ــ تحديد الجريمة السينمائية المطلوبة ٠٠ للجمهور المطلوب ٠٠ في الوقت المطلوب :

والى جانب عنايتنا ودراستنا للعروض السينمائية المقدمة للاحداث والاطفال من ناحية الاعداد السابق واللاحق لها ٠٠ فتوجد ايضا ٠٠ العروض المقدمة لغير المثقفين عموما ٠٠ وللاجانب الذين قد لا يجيدون لغة الفيلم ويعتمدون على متابعة تسلسل الموضوع عن طريق الصور وحدها ٠٠ ومدى توظيف التكتيكات السينمائية وعناصر الابهار السينمائية ٠ كالألوان مثلا والسينما سكوب ٠٠ وما الى ذلك من أجل خدمة كافة هذه العروض ٠

ذلك أن علينا هنا أن نراعى كيفية تقديم الفكرة وتراكيب السيناريو ٠٠ ونصوص الحوار والأداء ٠٠ وأسلوب الاخراج ٠٠ بما يضمن أو يساعد في النهاية على خروج النوعية المطلوبة ٠٠ بالدرجة المطلوبة الى الجمهور المطلوب ٠٠ وفى الوقت المطلوب ٠

١٠ ــ تأثر التذوق الفني السينمائي باختلاف البيئة ومقوماتها وتأثيره عليها :

على أن أسلوب التذوق الفني السينمائى ، قد يختلف من بيئة الى بيئة ومن دولة الى دولة بصفة عامة ٠ فاذا كان من الضرورى مراعاة المستوى الثقافي عموما فى تحديد استراتيجيات التذوق الفني البعيدة والقريبة ، فان الأمر بالنسبة لأمة ٠٠ أو لشعب ينمو عموما ٠ وتتفشى فيه الأمية يصبح أكثر ضرورة وحيوية وأولى برسم صورة واستراتيجية أكثر شمولا وأكثر تعددا ومراحلا ٠

ولعل هذا هو ما دفع طه حسين في دراساته وتأملاته عن مشكلة ومستقبل الثقافة في مصر الى الحرص على السينما (الى جانب الصحافة والراديو) كأدوات أساسية كاملة للتعليم الشعبى ٠٠ بسبب ظروف الأمية فى مصر ٠٠ وحداثة الأخذ بنظم التعليم المفتوحة بكل فئات الشعب٠

(١٠١٤) ابراهيم امام ــ الاعلام والاتصال بالجماهير ــ الانجلو المصرية ــ القاهرة الطبعة الأولى ــ ١٩٦٩ ــ ص ١٩٣ و ١٩٤ ٠

وقد دعا طه حسين الى ضرورة الأخذ بأسلوب فى التذوق الفنى السينمائى يسهل استيعابه اذن ٠٠ بما يجعل السينما وغيرها من أدوات الاتصال ، أشمل نفعا ، وأبعد أثرا من هذا التعليم (١٠١٥) وذلك فى عبارة عربية وأساليب ميسرة ٠ الى جانب مضامين هذه الأدوات ذاتها وما تحمله من ألوان العلم والأدب والفن الميسرة والمقربة الى طاقتهم ٠

١١ ـ طه حسين ٠٠ وضرورة تنزيه التذوق الفنى السينمائى عن التحكم والجور ٠٠ والرجعية والجمود :

وقد أطلق طه حسين كلمة الذوق والخلق على ما يقصده بالتذوق الفنى للسينما ووسائل الاتصال الفنية ٠٠ وذكر انه يلزم أن نحتاط بالنسبة لضمان بناء ذوقيات وأخلاقيات فى الوقت الذى تشكو فيه أوروبا ذاتها وعلى حريتها من خطر السينما على الذوق والخلق ٠ ودعا الى مراقبة السينما (والراديو) مراقبة وثيقة ولا نبيح أن نعرض منها الا ما وجدنا فيه الخير وما أمنا شره على أقل تقدير ٠ وان طالب طه حسين بأن يوكل أمر كل هذا الى هيئة مثقفة ترتفع عن التحكم والجور وتتنزه عن الرجعية والجمود (١٠١٦) ٠

١٢ ـ والتذوق الفنى السينمائى ٠٠ بين المسرح ٠٠ والكتاب :

وان كان هذا لم يمنع طه حسين من التحذير من خطر السينما على فن ناشىء فى مصر يلزم تقويته لأن له على السينما فضل الفن الرفيع وله على السينما فضل البقاء والصلاح بل وآثاره على السينما ٠

ويقصد طه حسين بذلك فن التمثيل أو المسرح وان كان هذا لا يعنى محاربة السينما فى رأيه ٠٠ اذ لا سبيل الى ذلك ولا خير فيه ٠٠ ولكن بمراقبته وبالتحرج فى هذه المراقبة (١٠١٧) ٠٠ تماما كما طالب المثقفين بالتزامهم نحو القراءة ونحو الكتاب مشيرا الى خطر هذه الوسائل الاعلامية الفنية البصرية والسمعية ٠

ولكن لعل طه حسين لم يكن يدرى يوم ظهرت دراسته هذه عن

(١٠١٥) طه حسين ـ مستقبل الثقافه فى مصر ـ جزء أول وثان ـ دار المعارف ـ

(١٠١٦) طه حسين ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٥١٦ ؛

(١٠١٧) نفس المرجع السابق ـ ص ٥١٨ ؛

مستقبل الثقافة فى مصر ·· أن التمثيل فى مصر سيكون هذا هو حاله الذى وصفناه من قبل متعثرا ذابلا ·

وان السينما على خطرها وعلى احلالها محل المسرح كما تنبأ وحذر ـ لم تحظ بالعنـاية الكافية ولم تحافظ على تقدمها الكبير الذى حققته فى بعض الفترات ·· وبحيث بات التذوق الفنى فى مصر ·· بعيدا عن الرقى أو التصفية « كمايعبر طه حسين ذاته ·· وبحيث اصبحنا نجهل اهمية السينما والمسرح وأجهزة الاعلام الفنى فى تربية اذواق الجماهير بما يخدم استراتيجية الاعلام الفنى عموما ··

فاين كانت الصحافة السينمائية فى كل ذلك ·· وماذا فعلت ·· وكيف ؟

الفصل الخامس

الصحافة السينمائية .. والتذوق الفنى

وواضح أن الصحافة الفنية السينمائية قد ركزت على عاملين ، ضمن برنامجها لخلق التذوق الفنى فى مصر بالنسبة للسينما .. الاول يتصل بعملية النقد السينمائى ذاته .. كمجهر تشريحى للعرض السينمائى . والثانى الجمهور المستقبل وتهيئته لعملية التذوق الفنى وأهدافها المطلوبة وواضح ايضا ان الصحافة الفنية السينمائية فى مصر قد تمايزت فى معالجتها لقضية التذوق الفنى وفقا لتمايز وتباين الفترة التى ارتبطت بها من حيث الانتاج ونوعياته وموجهاته وتأثيراته ..بحيث يمكن التعرف بسهولة على نوعين من السينما .. أيا كان تقديرنا وتقييمنا لها ـ سينما قبل الحرب العالمية الثانية .. وسينما بعد الحرب العالمية الثانية .. وبالتالى انعكس ذلك على اسلوب وحركة التذوق الفنى فى مصر .. من خلال الصحافة الفنية التى تقدم (بكسر الدال) ..

اولا : الصحافة السينمائية والنقد الفنى :

١ ـ فترة ماقبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) مجلة معرض السينما :

١ ـ التذوق الفنى .. وأفلام رعاة البقر :

وبصفة عامة نجد ان الصحافة السينمائية بالنسبة للتأثيرات النقدية على التذوق الفنى فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية .. وقد حاولت تفسير ظواهر انتشار نوعيات معينة من الأفلام على تذوق المشاهدين منذ عام ١٩٢٧ . وذلك عندما ذكرت ان أفلام « رعاة الأبقار » كانت أول ما يبدر الى أفكار مخرجى السينما الأمريكية .. وهو ما جعل الجمهور يتعلق بهذا النوع من الروايات ويفضله أحيانا على نوع آخر .. رغم تكرار

حوادثها وتشابه مناظرها ٠٠ وأن حرص مخرجوها على اختلاف شخصياتها وأدوارهم (١٠١٨) ٠

والمهم هنا أن الصحيفة السينمائية التى ذكرت ذلك قد نشرت صفحتين كاملتين عن ابطال أفلام رعاة الأبقار المحبوبين للجمهور عندنا فى مصر ٠٠ وكأنما تقول انها تعكس اهتماما قائما وكان الأحرى مثلا ألا تكتفى بالعرض التسجيلى أو التفسيرى ولكن أن توجه الجمهور الى أفضل نوعيات التى تحسن مشاهدتها ٠

٢ ـ اتباع الاسلوب التسجيلى والتلخيصى فى النقد الفنى السينمائى :

أما اسلوب هذا النقد الفنى فى تلك الفترة المبكرة من قيام السينما ٠٠ فكان يتصف بالايجاز وبطابع التسجيل عموما عن طريق نشر اسم الفيلم ٠٠ واسم الشركة المنتجة له ٠٠ واسم المؤلف والمخرج والمصور وترديد الادوار والنص على ادوار البطولة بالذات ٠٠ وسرد ملخص سريع لقصة الفيلم ٠

أما النقد أو التقييم الفنى للفيلم من ناحية حدود التذوق الفنى ٠٠ فيأتى فى عجالة قصيرة فى نهاية السرد التسجيلى ٠٠ وكان يتعرض لتقييم ابرز مافى الرواية عموما بايجار وبصورة عامة وفى احكام نظرية غير تشريحية ٠٠

فتقول الصحيفة الفنية مثلا ـ كما فعلت مجلة معرض السينما فى نقد فيلم « جيم صائد الحيتان » ٠٠ اما اخراج الرواية ٠٠ فقد نسق تنسيقا جميلا يشهد بعبقرية مخرجها الفنى ٠ وانا ننتظر بفارغ صبر عرض هذه الرواية للتمتع برؤياها مرة أخرى (١٠١٩) ٠

(ب) مجلة « معرض السينما الاقليمية » :

١ ـ تقليد عدم نشر الانتقادات الا بعد انتهاء عرض الفيلم ودوافعه:

ولعل تقليد بعض الصحف الفنية بالنسبة لعدم نشر الانتقادات

(١٠١٨) معرض السنما ـ عدد ١ ـ ١٧ يوليو ١٩٢٧ ، السنة الثانية ٠ ص ١٤ و ١٥ ٠

(١٠١٩) معرض السينما ـ نفس العدد السابق ـ مسرح الخيال ٠ ص ٢١ و ٢٢ وكان باسم مسرح الخيال يطلق سابقا على دور السينما أو دور الخيالة ٠

الموجهة للافلام او للاعمال الفنية عموما قد أخذ به منذ بداية ظهور السينما فى مصر ٠٠ وخاصة اذا كانت الانتقادات فى غير صالح المادة المعروضة ٠

وذلك عندما نشرت « معرض السينما » الصادرة بالاسكندرية انها فضلت الانتظار لحين انتهاء عرض فيلم « فاجعة فوق الهرم » بالاسكندرية لئلا تتهم بمحاربة الشركة المنتجة ، لكى تنشر رسالة أحد قرائها (واسمه نجيب غبريال) ٠ كما نشرت المجلة آراء اخرى حول الفيلم تقلل من قيمته الفنية (١٠٢٠) ولكن المجلة تعود وتعلن مخالفتها لبعض ما اشتملت عليه لاراء النقاد ٠٠ وكيف يلزم ان يراعى النقد حداثة عهدنا بالفن السينمائى (١٠٢١) ٠

٢ ـ طابع الانبهار فى التذوق الفنى ٠٠ وارتباطه بحداثة الفن السينمائى :

ويبدو أن الصحافة الفنية فى تلك السنوات الاولى ، كانت فى مرحلة الاستيعاب والجمع والظمأ المثير ٠٠ ولم تكن بعد قد دخلت مرحلة الانتقاء والتشرط التى تتبع عادة مرحلة ماقبل الامتلاء والتشبع ٠٠ ولذلك لاحظنا التصاق التذوق الفنى بطابع الظمأ والانبهار الذى اتسم به النقد الفنى السينمائى ايضا ٠٠ خاصة وأن الانتاج السينمائى فى بداية صناعة السينما العالمية ٠٠ والناطقة بالذات لم يكن متدفقا بالصورة التى تسرع باختصار مرحلة الظمأ والانبهار هذه ٠٠

(ج) مجلة السينما :

١ ـ الاهتمام بتقديم نصوص وملخصات سيناريوهات الروايات السينمائية :

وربما لجأت الصحف السينمائية الى اشباع رغبة القراء فى معرفة المزيد من الأفلام وفنونها بأن قدمت لهم شيئا بديلا هو الملخصات والنصوص ـ أحيانا ـ للروايات السينمائية ٠٠ قبل التعرض لنقدها بالصورة التى أسلفنا ٠٠ مع تقديم حكاية الفيلم والتعرض لأبطاله بمقدمة

(١٠٢٠) معرض السينما ـ عدد ١٢ ـ ١٧ ابريل ١٩٢٩ ٠

(١٠٢١) معرض السينما ـ عدد ١٥ ـ ٢٨ ابريل ١٩٢٩ ، « فاجعة فوق الهرم كلمتنا الأخيرة » (افتتاحية) ٠

لطيفة ومثيرة ٠٠ تلخص رأى المجلة فى الواقع ، فى صورة نقد انطباعى موجز ٠

وذلك كأن نقول عن فيلم « خادم حاكم مكسيم » مثلا بأن موضوع الشريط من النوع الفكاهى الذى يعهده الجمهور فى الأشرطة الفرنسية التى تكون روح الفكاهة فيهـــا غالبة على ما عداها ٠ ونحن وان كانت لا ترضينا سوى طريقة الاخراج الأمريكية ٠٠ فنحن أمام اخراج هـــذا الشريط نرى انه مقبول نوعا ٠٠ وخصوصا ان الاخراج فيه كان يقوم على البساطة المتناهية كذلك تمثيله كان مقبولا أيضا (١٠٢٢) ٠

(د) مجلة عالم السينما :

١ ـ الاهتمام بالمسرح فى الصحافة السينمائية :

ومن الملاحظ ان الصحافة الفنية السينمائية فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ٠٠ وقبل أن يتزاحم عدد الأفلام وتتعقد صناعة السينما فنيا وتتشابك مشكلاتها الادارية والتسويقية والقومية والعالمية عموما ـ كانت الصحافة السينمائية آنذاك تولى بعض اهتماماتها أحيانا بالمسرح ، بل وتنشر له أبوابا ثابتة فى صفحاتها ٠٠ كنوع من اجتذاب قارىء المسرح ورجاله ـ الذين لا تزال لهم بعض السطوة والنخوة القديمة ـ وكتدعيم لرسالتها الفنية عموما ٠٠ وان التذوق الفنى الراقى الذى يخلفه المسرح الجيد يمكن أن ينعكس على حسن التعلق بالفنون الأخرى ـ الى جانب تغطية صفحاتها عندما تعز مادة للنقد السينمائى طبعا ٠٠

فذكرت عالم الســـينما كيف ان الأمة الناهضـــة هى التى يعرف أساتذتها ومفكروها كيف يتخذون من شئونها الداخلية أداة فعالة للاصلاح والتهذيب ٠٠ وكلما كانت هذه الأداة أقرب الى أفئدة أبناء هذه الأمة وأدعى الى تسليتهم ٠٠ وأقرب الى عقليتهم ونفسيتهم ، كان لابد من تمام الفائدة المرجوة والوصول للغاية المنشودة (١٠٢٣) والمجلة تعنى طبعا بهذه الأدوات وسائل الاتصال الفنية من مسرح وسينما وفنون مختلفة ٠

(١٠٢٢) السينما ـ عدد ١ ـ ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ ٠ « ماذا على اللوحة الفضية » ٠ ص ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٣١ ٠

(١٠٢٣) عالم السينما ـ عدد ٤ ـ ٢٦ سبتمبر ١٩٢٩ « باب المسارح » ـ رواية القبلة القاتلة ٠ أعظم خدمة يؤديها المسرح للشعب ص ١٣ ٠ وقد ترجم هذه الرواية فتوح نشاطى عن مؤلفها الفرنسى « لويك لوجر بارك » الذى يعالج مشكلة « الزهرى » كمرض وبائى يمكن أن تنقله الساقطات وقدمتها فرقة رمسيس وترجمت الى ٨ لغات عالمية ٠

٦ ـ بين التذوق الفنى الخالص .. والتذوق الفنى التثقيفى :

وقد أوصت المجلة بعرض المسرحيات والأشرطة السينمائية الهادفة والتثقيفية والصحية الى الريف .. وكيف قام المسيو روسيتى ـ كما تذكرنا المجلة ـ فى مصر .. بجولة فى جميع أنحاء القطر والقرى بالذات، لعرض مثل هذه الأشرطة الوقائية من الأمراض ..

وبذلك ربطت الصحافة الفنيـــة بين التـذوق الفنى الخالص .. والتذوق الفنى التثقيفى المباشر ..

٢ ـ فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

والحقيقة ان التذوق الفنى فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية قد تعددت مشاربه وفروعه .

وبالنسبة للنقد الفنى السينمائى كمقوم من مقومات هذا التذوق نجد ان النقد بات عاملا أساسيا ويغطى جزءا كبيرا من اهتمامات الصحافة الفنية وأن مدارسه قد تشعبت هى الأخرى أو تباينت .

(أ) مجلة السينما :

١ ـ مسئوليات التخصص الصحفى السينمائى بعد الحرب :

ولعل مجلة السينما التى صدرت فى أول يوم من أول شهر من أول عام بعد انتهاء سنوات الحرب عـــام ١٩٤٥ .. قد حملت العبء الأكبر هنا .. وكان عليها أن تجسد وأن تمارس وتختبر أسس الصحافة الفنية السينمائية الجديدة فى فترة ازدهارها بعد الحرب مباشرة . وأن تجنى ثمار سنوات ما قبل الحرب بما لها وما عليها .. كأول صحيفة سينمائية متخصصة تصـدر بعد الحرب .. ولكنهـا ليست الصحيفة السـينمائية الوحيدة التى تظهر باسم السينما (كما نفهم من كلمة زكى طليمات حول صدور العدد الأول .. عندما يقول من كان يزعم أنه سيكون لهذا الفن صحيفة تحمل اسمه .. وتعنى بشــئونه وتناضل عن حقوق القـائمين بأمره !!) اللهم الا اذا كان يعنى ، الصدور بعد طول صمت والصدور القوى وليس مجرد الصفحات المحبورة (١٠٢٤) .

(١٠٢٤) السينما ـ عدد ١ ـ أول يناير ١٩٦٥ ـ زكى طليمات « تحية وأمل .. بمجلة السينما » ص ٦ .

٢ ـ المدرسة الوهابية فى النقد الفنى ٠٠ وتناقضاتها :

وبات النقد السينمائى فى مصر ٠٠ بعد الحرب العالمية الثانية ، موضوع حديث فى حد ذاته ٠ عندما نشر يوسف وهبى مقالا عن هـذا الموضوع (١٠٢٥) ويبدأ يوسف وهبى ٠٠ وهو الذى عانى كثيرا من هجوم النقاد عليه ـ بتحذير النقاد من الجمهور ذاته ٠٠ وأنه ليس بالضرورة انتظـار توجيهاتهم وتحليلاتهم ليصنع تذوقه الفنى ٠٠ اذ انه ـ أى القارىء ـ أيضا يقوم بعملية نقد ذاتية خاصة بالرواية التى يشاهدها ـ أيا كان هذا الرأى ـ وأنه اذا ما وجد فى الناقد خروجا عن الحق وذما بغير معنى وقدحا بقصد الهدم أو حتى مدحا لا يستحقه الفيلم ، يسخر من الناقد ولا يتم قراءة النقد ٠

والملاحظ هنا أن يوسف وهبى لا يؤيد فكرة اختلاف وجهات نظر النقاد بالنسبة للعمل الواحد ٠٠ وينسب ذلك الى هوى النقاد ٠٠ الذين يرفع أحدهم عملا الى سماء الاعجاز ويسف به آخر الى الوحل وان كان اختلاف النقد ـ كما أسلفنا قد يخلق الاحتكاك الفنى اللازم ويساعد على صقل عملية التذوق الفنى ذاتها وتوليدها عند الجمهور ٠

ولعل النقطة الطيبة التى أتى بها يوسف وهبى هنا هى تنبيهه الى ضرورة دراسة مقومات النقد الفنى شأن كل مهنة يؤديها أحد ٠٠ ولكن يوسف وهبى يعود الى التداخل فى منطقه عندما يشترط مثلا أن الطبيب ينتقده غير طبيب ٠٠ والأديب ينتقده أديب ٠ فالنقد الفنى ليس عملية خلق فنى أو قيام بنفس الانتـاج الأدبى ذاته ٠ ولكنه عملية احساس وتذوق فنى هو الآخر ٠ فالاحساس والتذوق مسألة أخرى غير الانتاج ـ كما أسلفنا فى حديثنا عن التذوق الفنى كعملية اعلامية ٠

ويكشف يوسف وهبى عن عدم الحيدة أو التسرع على الأقل ـ عندما يعترض على محاولة الآخرين من النقاد فرض آرائهم على أصحاب الأفلام والجمهور ـ بينما يتحزب هو لرأيه ويذكر انه قرأ نقدا لبعض رواياته السينمائية ٠٠ دل على جهل تام بكاتبه (دون ذكر الأسباب والأمثلة) ٠

(١٠٢٥) السينما ـ نفس المصدر السابق ـ يوسف وهبى : « يوسف وهبى يتحدث عن النقد السينمائى فى مصر » ـ ص ٥ ٠

٣ – الاهتمـام بأساليب النقـد الفنى فى الصـحافة السينمائية الأجنبيـة :

وكانت اثارة يوسف وهبى فى مقاله المذكور ، لأسلوب نقد الأفلام السينمائية فى الخارج ، لفتة طيبة . وان تعرض لذلك بايجاز .. وكان من أمثلة ذلك كما ظهر فى مجلة « كاروبيتر » عن أحد الأفلام السينمائية ما ذكره الناقد من أن :

وقد نجح المخرج فى رسم الخلق الشاذ للمستر « ديوز » وكانت الصورة التى رسمه بها المصور فى موقف كذا وكذا .. تتمم فكرة المخرج لشخصيات الرواية . وكانت الحركة فى موقف كذا وكذا .. مشوقة ناجحة . وكانت الرواية فى مشاهد كذا وكذا .. هادئة أكثر من اللازم .. وكان الحوار .. وكانت الحبكة .. وكانت الموسيقى .. وكان .. وكان الى آخره (١٠٢٦) .

ويذكر يوسف وهبى ان الناقد اذن يرسم للقارىء الفكرة بحذافيرها مشيرا الى الطيب منها . متلطفا فى ذكر النقط السخيفة ..

٤ – الدراما .. والميلودراما .. فى التذوق الفنى :

والى جانب الأدوات النقدية التى تساعد على دقة بناء التذوق الفنى .. فقد حاولت الصحافة الفنية أحيانا القاء الضوء على نوعيات معينة من الفنون المقدمة للجماهير . ومن ذلك ما كتبه يوسف وهبى نفسه دفاعا عن الدراما . أو عن المأساة بمعنى أصح وكيف أنها تطهر النفس وكيف ان تأثيرها على الطبقة المتوسطة فعال وقوى .. ثم استطرد فى بناء منطقـه على هذه المقدمة .. بانه ما دام السواد الأعظم من الأمة ينتمى الى هذه الطبقة . اذن فالمأساة رادع قوى وحرب شعواء على الرذيلة (١٠٢٧) . ورد على الذين يهاجمون كثرة موت شخوص مسرحياته بأن الأموات فى المآسى العالمية – ابتداء من عطيل الى البؤساء – يعدون بالألوف .

(١٠٢٦) السينما – نفس العدد السابق والمكان .

(١٠٢٧) السينما – عدد ٦ – أول مارس ١٩٤٥ . « يوسـف وهبى » الدراميين خصومها .. وانصارها » ص ٦ و ٧ . ويذكر يوسف وهبى أن أحد المواطنين فى الصعيد شاهد مسرحية أولاد الفقراء فى احدى جولاته هنا .. وعاهده على التوبة بعدما شاهده من عبر فى نهاية العرض .

٥ – الاهتمام بعرض نماذج للتـذوق الفنى عند المشـاهير كمؤثر جماهيرى :

وكان من بين اللفتات الطيبـة للتأثير على التذوق الجماهيرى للفن بطريق غير مباشر – محاولة الحديث عن نوعيات التذوق الفنى لدى كبار الشخصيات المعروفين والذين يمثلون مكانة خاصة فى أذهان الجماهير .. وذلك على طريقة الاستفتاء العـابر .. وقد تمثـل الاعجاب فيهـا عموما بالأفلام التاريخية والغنائية والتى تعالج مشاكل المجتمع المصرى وتبتعد عن القفشات الرخيصة .

وكان من بين الذين اشتركوا فى الاستفتاء حسنين هيكل باشا ، واسماعيل تيمور بك ، ومحمد صلاح الدين ، ومحمود تيمور بك وعباس العقاد والدكتور طه حسين بك (١٠٢٨) .

٦ – نموذج متكامل لمقومات التـذوق الفنى فى النقـد السينمائى ودلالاته :

وبصفة عامة فقد استطاعت الصحافة السينمائية المتخصصة أن تقدم لنا نقدا فنيا سينمائيا متكاملا الى حد كبير .. وكان يمكن أن يكون خطوة لبناء تذوق نقدى سليم للعمل الفنى من جهة .. وتذوق جمهورى سليم بالتالى للفن أيضا ... وكانت السينما الصادرة بعد ١٩٤٥ ، رائدة فى هذا المجال بشكل واضح .

ومن ذلك ما كتبته السينما عن نقد فيلم « أحب البلدى » لكامل حفناوى (١٠٢٩) كنموذج طيب لمحاولات نقدية أخرى لا بأس بها .. ظهرت قبل ذلك فى السينما .

(١٠٢٨) السينما – عدد ٦ – أول مارس ١٩٤٥ . الأفلام التاريخية التى تعجبنى . آراء للساسة وكبار الكتاب . ص ٣ . وذكر محمد صلاح الدين : بأن الأفلام الخطابية لا تعجبه وتعجبه التاريخية التى تسجل كفاح أبطال التاريخ ... وذكر محمود تيمور : بانه لا تعجبه القفشات الرخيصة .. وذكر العقاد : ان كل فيلم تظهر فيه الممثلة البارعة « انجريد برجمان » يعجبه . وذكر طه حسين : تعجبنى كثيرا الأفلام التاريخية ولو اننى لم أحضر عرض أى فيلم تاريخى فى مصر حتى الآن .

(١٠٢٩) السينما – عدد ٥ – ٢٤ أبريل ١٩٤٥ – كامل حفناوى « نقد فيلم .. أحب البلدى » ص ٢٠ و ٢١ و ٢٢ .

وقد حاول كامل حفناوى أن يعطى أسلوب النقد هنا قالبا محددا وعلميا وتبريريا منذ البداية ٠٠ كما يجب أن يكون النقد فعلا ٠٠ محاولا ـ فيما يبدو ـ أن يجاري أو يسابق صـورة النقـد الفني كما تظهر فى الصحافة الأجنبيـة ـ أو كما صـورها يوسف وهبى من قبل ٠٠ وكأن المصريين عاجزون فى صحافتهم الفنية عن مثل ذلك ٠

ومن الواضح أيضا ان نقد الفيلم لم يخل من انتقادات رغم أن المجلة تتخذ من الفيلم اعلانا فى غلافها الأول ، (أى أنه مدفوع بأجر) ولكن يبدو أن المجلة استطاعت ـ أن تنجح ـ فيما يبدو ـ من الفصل بين الاعلان ونقـد الفيلم ٠

وتبدأ المجلة بكتابة كل البيانات التسجيلية عن الفيلم متضمنا اسم الشركة المنتجة والقصـة والسيناريو والحوار والماكياج والتـوزيع ودار العرض ٠ وما الى ذلك ٠

ثم تبدأ فى نقد الفيلم مباشرة بلا مقدمة انشائية مثلا أو مقـدمة تسخين ٠٠ للكاتب أو القارىء ٠٠ وتدخل مباشرة فى الأوجه الفنيـة الجديرة بالنقد والتى يتحدد على أساسها مسار التذوق الفنى لدى القارىء وذلك بالنسبة للقصة (ربع عمود) والسيناريو (عمود ونصف) ٠ والحوار (٣/٤ عمود) والتصوير والصوت (كل منهما ١/٢ عمود) ٠٠ والديكور (أقل من ربع عمود) ٠٠ والماكياج سطران فقط ٠٠ جاد المتولى ٠٠ اسم الماكياجست ، وخصوصا فى شخصية العربجى ٠

والمونتاج (لا بأس) والأغانى والموسيقي (ثلث عمود) ٠٠ والتمثيل (نصف عمود) ٠٠

أما الاخراج (ثلثى صفحة ـ وقد عدد فيها الحساب ٠٠ بعد أن شكر المخرج على النقط الجيدة التى قدمها٠٠وان عاب عليه ١٠ مآخذ) ٠

وكتب الناقد فى نهاية نقده : أما نهاية الفيلم فكانت مسخرة ٠٠ وهذه المسخرة تعجب ولا تعجب كثيرين يمقتون المبالغة ٠ وكثيرون يرونها لذيذة ولا سبيل لارضاء الطرفين ٠٠ ثم كان الحكم الأخير : فيلم ناجح ٠٠ واختيار موفق ٠ تهانينا القلبية الصادقة الى أصحابه والى كل من اشترك فيـه (١٠٣٠) ٠

(١٠٣٠) السينما ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

وتتضح ملامح التذوق الفنى فى هذا المذهب النقدى الذى أخذت به السينما من التأكيد على :

- العرض المباشر للفكرة والموضوعية ٠
- القاء الضوء على بعض المحاسن والمساوىء بواسطة الرجوع الى سلفيات سابقة سواء أكانت خاصة بالشخص موضوع النقد أو المتصلة بمواقف أو مشاهد متشابهة ٠٠ من باب استكمال الحكم وتنوير القارىء معا ٠
- تميز النقد بالخروج من الخاص الى العام ، فى غير حشو أو اطالة ٠ و (كأن يقول مثلا : وعندى أن بعض عيوب التصوير والصوت فى كثير من أفلامنا يرجع الى الآلات المستعملة وليس الى الاشخاص الخ)٠ و (كأن يقول فى نقد المخرج حسين فوزى الذى وضع القصة والسيناريو والحوار ـ نجح فى اخراج هذا الفيلم نجاحا ملحوظا رغم الظروف القاسية التى أحاطت به أثناء اخراجه ٠٠ وكأنه خلق من جديد ٠٠ الا ان ذلك لا يعفيه من الحساب) ٠
- توافر المعلومات اللازمة المحيطة بالعمل الفنى ذاته لدى الناقد والذى تعينه على التدقيق أو مراجعة أحكامه ٠
- ضرورة التدليل على الأحكام بالتحديد ٠٠ وليس بأسلوب كيفما اتفق ٠ ومن واقع الفيلم والمشاهد والمواصفات الفنية ٠
- تجسيد النصيحة العامة أو التوجيه اللازم والمخلص لكل نجم أو فنان بما يصقل تذوق الفنان والجمهور على السواء وهو الذى يحاسبه والذى يتحول بالتالى الى ناقد لنفسه أولا أثناء مشاهدة العمل الفنى ذاته ٠
- خفة الظل وسرعة البديهة وحرارة الكلمة التى تتسم بها كلمات النقد عموما ولكن ليس على حساب الموضوعية ٠

٧ ـ كشف تضليل السينمائيين ٠٠ وخوفهم من النقد الفنى السليم ٠٠ سترا لضعف مستواهم :

وتتضح خطورة عملية النقد الفنى السليم فى توجيه التذوق الفنى للجماهير ، عندما تذكر الصحافة الفنية صراحة الدعوى ضد النقاد ، والتى **يقوم بها البعض ، مرجعة ذلك الى أنهم يخشون أن يفتح النقد أعين الشعب**

المصرى فيتنبه الى المهازل السينيمائية التى خلفتها الحرب ٠٠ فينصرف عنهـا ٠٠ ويطالب القائمين بأمر الفن أن يقدموا فنا صحيحا ليس فيـه تهريج ولا تهويش ولا تدجيل ٠٠ وكيف أن تخوفهم هذا قد كشف حقيقة أصنافهم التى صنعها جو الحرب السينيمائى (١٠٣١) والتى أخرجت لنا مثل هذه الأفلام الرخيصة بحجة انها أفلام شعبية ٠٠ وكأنما كلمة شعبى لا تعنى غير الأخطاء والتهريج المبتذل (١٠٣٢) ٠

بل ان الصحافة الفنية دعت الى مشاركة الصحف الكبرى السيارة لها فى الميدان عندما تساءلت لماذا لا تفرد جريدة كبرى « كالأهرام » بابا لنقد الأفلام ، يكون بلا شك أهم عند قرائها من « باب الوفيات » وأخبار الملاكمة وبرامج الاذاعة (١٠٣٣) ـ مع تحفظنا بأن المواد الصحفية تكمل بعضها ولا تلغى بعضها البعض ٠٠ بل يلزم أن يعطى لكل مادة ما تستحق من وجهة الفن الصحفى عموما ٠

٨ ـ محمود تيمور ٠٠ وعدم المبالغة فى تملق عواطف الجماهير :

ثم يضـع محمود تيمور برنامجا لكيفية الارتفاع لمسـتوى تذوق الجمـاهير الفنى ، فى الوقت الذى نحرص فيـه على اجتذاب الجماهير لوسائل الاتصال الفنية ، فان ذلك لا يكون بتملق عواطف الجمهور على نحو مبالغ فيه وألا نثير نفسه فى تصنع وافتعال ٠٠ وضرب تيمور مثلا بما ردده بعض الناقدين وخبراء التذوق الفنى بأن الجمهور كالطفل ٠٠ واذا نشأناه على التدليل فسدت تربيته ٠٠ وساءت طباعه ٠٠ وشب على خصال (اعلامية وفنية) يتعذر عليه أن يتخلص من بلائها (١٠٣٤) ٠

٩ ـ اتجاهات التذوق الفنى ٠٠ بين مستوى العامة والخاصة ٠٠ فى مناظرة رسمية مفتوحة :

ويبدو أن مشكلة التذوق الفنى وترقيتـه عن طريق تربيـة النقاد

(١٠٣١) السينما ـ عدد ٣٣ ـ ٢٧ سـبتمبر ١٩٤٥ ٠ النقـد والسينما ٠٠ الى المتشائمين ٠٠ والى النقاد (امضاء ناقد كريم) ـ ص ٧ ٠

(١٠٣٢) السينما ـ عدد ٣٥ ـ ١١ أكتوبر ١٩٤٥ ٠ قاسم وجدى ٠ النقد الفنى فى مصر ص ١١ ٠

(١٠٣٣) السينما ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٠٣٤) السينما ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ ٠ محمود تيمور « القصص المسرحى والسينمائى » ص ٢٧ و ٢٨ ٠

والجمهور معا قد تشبعت وأصبحت مجالا لمجادلات ومناظرات • وقد نقلت لنا السينما عام ١٩٤٥ ، ماذا دار فى المناظرة التى نظمتها وزارة الشئون الاجتماعية لهذا الغرض ، والتى كان شعارها صريحا تماما وهو : لكى نخلق ذوقا فنيا عاما •• يجب ألا نهبط بالفن الى مستوى العامة (١٠٣٥) وقد أبدى هذا الرأى محمد صلاح الدين ويوسف حلمى وعارضه يوسف وهبى وزكى طليمات وحسم وزير الشئون المناظرة بضرورة أن تستعمل فى المسرح والسينما اللغة التى يفهمها العامة •• على أن تتنزه أعمالنا الفنية عن مناظر الرقص والنكات النابية والمناظر المشينة التى تثير فى الجمهور أحط الشهوات (١٠٣٦) •

١٠ ـ أحمد بدرخان وأسس تنقية التذوق الفنى من المطامع التجارية :

ولكن أحمد بدرخان ينير نقطة أخرى هى أن الفن فى مصر تجارة وأن المسئولين عنه من أول المنتج الى الموزع الى صاحب دار العرض تاجر يهمه رواج هذه الأشياء ارضاء للجمهور •• وأن الفنان الذى يعصى أوامر هؤلاء القوم يموت جوعا •• وأن المخرج فى حسن تربية التذوق الفنى لدى الجماهير هو الاستعانة بكل الوسائل •• بالصحيفة •• وبالمدرسة •• ورفع مستوى التعليم والمستوى الاجتماعى وحاسة الجمال العام •

(ب) مجلة سينما الشرق :

١ ـ غلبة النقد السينمائى التسجيلى على النقد التحليلى :

وفى عام ١٩٤٨ •• وبعد ٣ سنوات من صدور السينما ونماذج النقد العلمية التى قدمتها • تخصص مجلة سينما الشرق (سيتى فيلم) عددا كبيرا من صفحاتها لنقد الأفلام وتقديمها للجمهور (١٠٣٧) ولكن هذه المساحة الكبيرة اذا علمنا انها كانت تشتمل على نقد ١٢ فيلما مثلا لأدركنا ان كل فيلم مثلا يخصه أقل من نصف صفحة (باختصار العناوين

(١٠٣٥) السينما ـ عدد ٤٤ ـ ١٣ ديسمبر ١٩٤٥ ـ احمد بدرخان « لكى نخلق ذوقا فنيا عاما •• يجب الا نهبط الى مستوى العامة » • ص ١٩ •

(١٠٣٦) السينما ـ نفس العد والمكان •

(١٠٣٧) سينما الشرق ـ عدد ٢ ـ ١٦ مايو ١٩٤٨ ، أفلام للعرض ـ ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ •

والعناصر الطباعية والاخراجية وما الى ذلك) ·· وبصفة عامة نجد النقد تسجيليا :

— فالمجلة تحرص على ذكر كافة المعلومات عن الفيلم أولا ـ ثم تعرض القصة فتلخصها ·

— وتختتم بكلمة عامة تتحدث فيها عن أبرز وجوه الفيلم عامة ·· من ناحية المساوىء أو المحاسن ـ ثم تختتم كلمتها الموجزة بالحكم تحت عنوان : تقديرنا (وتذكر هذا التقدير بين جيد ـ أو متوسط ـ أو ممتاز ـ أو جيد جدا ·

— وقبل كل شيء كانت الصحيفة تحدد نوعية الفيلم ·· من ناحية هل هو بوليسي أو درامي أو دراما استعراضية ·· وهكذا ···

وقد لاحظنا ان من بين الـ ١٢ فيلما التى نقدتها المجلة ٣ أفلام عربية فقط ·· وكان أقصر نقد ما كتبته المجلة عن الفيلم الأجنبى السهم الأسود (تاريخى) وقالت عنه بالنص (١٠٣٨) :

« يحوز هذا الفيلم التاريخى الحربى اعجاب الجماهير ·· بقصته وتمثيله البديع ·· وحوادثه المتتالية ·· من مبارزات ·· ومعارك ·· وحب ·· والتى تقع وقت حرب « الوردتين » هذه الحرب التى قامت بين أعوان الملك حاكم « لندن » ·· والملك المعزول الذى ينتظر استرداد عرشه تقديرنا ممتاز » ·

أما أطول نقد كتبته فكان عن فيلم « خلود » (دراما) · وقد حرصت على ذكر تفاصيل أكثر عنه ·· وهو من تمثيل فاتن حمامة وعز الدين ذو الفقار ـ (كاتب القصة والبطل والمخرج) وان استغرق ملخص القصة النقد كله تقريبا ·· ويهمنا السطور التحليلية النقدية من الفيلم والتى تقول : « واذا استثنينا بعض مواقفه ·· فهو منقول مع بعض التشويه من الفيلم الأمريكى « ابتسم دائما » ·

ولكن هذا لا يمنعنا من أن نقرر ان الأستاذ عز الدين قدم لنا فيلما أفضل من فيلمه الماضى « الزناتى خليفة » اخراجا وتصويرا · وأما التمثيل فقد وفقت فاتن فى دورها كل التوفيق وأثبتت انها من أجدر الوجوه

(١٠٣٨) نفس العدد السابق والمكان ·

المصرية المعبرة على الشاشة والحساسة ٠٠ بعكس كمال الشناوى ٠ والفيلم من الناحية التجارية متوسط (١٠٣٩) ٠

٢ ـ عودة الاهتمام بنشر ملاحق باللغة الأجنبية للصحف الفنية ٠٠ ودلالاته :

ومن الجدير بالذكر ان مجلة « سينما الشرق » قد نشرت فى الملحق الفرنسى المرفق بها ترجمة لأهم مواد المادة الفنية العربية بالمجلة ٠ ولكن الترجمة لم تتضمن كل الأفلام العربية ٠٠ بل اختارت فيلما واحدا (هو «سكة السلامة» ـ كفيلم بوليسى ، بطولة سمير عبد الله وعفاف شاكر) ٠ وان لم تحرص على ذكر نوعية الفيلم ٠

ولعل المجلة فى هذا تراعى مقومات التذوق الفنى لدى المتفرج الأجنبى الذى يشاهد أفلامنا ٠٠ وان الفيلم البوليسى المصرى قد يروق له أكثر من غيره ٠

٣ ـ الدعوى للاهتمام بالأفلام الاخبارية والتثقيفية :

والى جانب التذوق الفنى الدرامى دعت الصحافة الفنية الى نشر توعية خاصة بتذوق الأفلام الاستعلامية الاخبارية والثقافية فى مصر ٠٠ والعناية بالثقافة السينمائية الحديثة (١٠٤٠) ٠

(ج) مجلة اوليمبيا السينماتوغرافية :

فى الوقت الذى حرصت فيه الصحافة على البناء النقدى السليم للعمل الفنى ٠٠ حرصت ايضا على توعية الجمهور وحسن توجيهه لاستيعاب الحركة النقدية السليمة وتغذيته بالمعلومات اللازمة لهذا الغرض والاستماع اليه ايضا وهو يعبر عن احساساته وتذوقه الذاتى ٠

ومنذ البداية فى عـــام ١٩٢٧ دعت الصـــحافة الفنية الجمهور الى

(١٠٣٩) نفس العدد والمكان ٠

(١٠٤٠) سينما الشرق ـ عدد ١٤ ـ ٢٤ يناير ١٩٤٩ ٠ مصطفى العطار « الافلام الاستعلامية والثقافية فى مصر » وذكر الكاتب انه يعد بحث طويل عثر على كلمة مناسبة لتعريب Documentairs وهى الافلام الاستعلامية الثقافية وذلك بدلا من كلمة الأفلام القصيرة الشائعة خطأ ٠

الاغتراف من معين السينما صراحة كتسلية وثقافة لا تكلف أكثر من بضعة قروش . وكأنه يقرأ كتاب الحياة جليا واضحا (١٠٤١) .

ومنذ البداية أيضا نبهت الصحافة الفنية الجمهور عموما الى أصول الاستماع للعروض الفنية كطريق لحسن الاستيعاب وبالتالى لحسن التذوق الفني ورقيه .

وذلك بسبب انتشار عادة التدخين داخل دور السينما والمسارح .. ولعل الصورة الساخرة التي تسوقها المجلة هنا بليغة وصادقة تماما عندما يذكر المحرر انه اذا أدار وجهه ليتفادى دخان المتفرج الجالس الى يمينه فاذا بك تسمع طقطقة اللب وتقشير السودانى .. فاذا سلمت أمرك لله وجلست على مضض ، أحسست بمن خلفك قد وضع قدمه « ان لم يكن قدماه » على ظهر مقعدك ، فيعطى لجاكتتك درسا من التواليت .. فاذا زحفت الى طرف كرسيك الأمامى .. خوفا على جاكتتك لا تلبث أن تسمع من أمامك قد أخذ يقص على صاحبه حكاية .

ويا ويلك ان كلمت هذا أو تأففت من ذاك .. فانك تشترك معه فى « دور ثرثرة » ولت وعجن لا ينتهى الا بانتهاء الحفلة .. وتخرج كما دخلت وليس فى جعبتك شيء مطلقا .

ومن الطريف أن المحرر يسخر بقوله بأن الحل للاشكال أن يؤجر خمسة كراسى .. أربعة من حوله والأوسط له فبذلك يتحصن من جميع الجهات (١٠٤٢) .

ثانيا ـ الصحافة السينمائية .. والجمهور :

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

واذا كان تحليل مضامين المادة الفنية المعروضة ضروريا فى عملية التذوق الفنى ، فان عملية استفتاء الجمهور لمعرفة أحب الأفلام اليه .. أو تحليل رغباته يزيد من اكتمال الأدوات المناسبة لوضع خطة تذوق فنى سليمة .

مصر ـ عام ١٩٣٨ ـ ص ٥١٤ و ٥١٥ .

(١٠٤١) أوليبا السينما توغرافية ـ عدد ١١ ـ ٢٠ يناير ١٩٢٧ ـ حسن الشبراويشى « لذة السينما » ص ٢ .

(١٠٤٢) عالم السينما ـ عدد ٥ ـ ٣ أكتوبر ١٩٢٩ . السنة الأولى ، «باقلام القراء » ص ٦ .

(أ) مجلة عالم السينما :

١ ـ الروايات السينمائية المفضلة لدى الجمهور المصرى :

وقد حددت الصحافة الفنيـــة عـام ١٩٢٩ ، نوعيات الروايات السينمائية التى كانت تصل الى مصر آنذاك (١٠٤٣) ٠

فحددتها بالروايات التاريخيـة والبوليسية والتراجيدية والكوميدية ثم روايات الرعاة ٠ وكيف أن الجمهور فى مصر يعتبر السينما تسلية ويود مشاهدة المثير للحماس والملىء بالحيل من الأفلام والمحشـو بالضرب واللكم والمقـالب الخفـافى والحركات الرياضـية الخطـيرة ٠ وان كانت الروايات الهزلية وما تزخـر به من نشر وخيال ٠ والبوليسـيات أقرب الأفلام الى الجمهور ٠ والثانية بوجه أخص ٠

٢ ـ اول محاولة لعرض شريطين كبيرين فى بروجرام واحد :

وقد دعت الصحيفة على لسان القارىء الى فتح الحوار وتعليقـات الجمهور وتصنيفاتهم الأخرى ٠ ومن بين ما أثارته الصحافة أيضا مسألة عرض شريطين كبيرين فى بروجرام واحد على الجمهور وكانت المشكلة مادية بحتة ـ من وجهة نظر أصحاب دور العرض ـ الذين أكدوا استحالة تقـديم عرضين من الدرجـــة الأولى فى وقت واحـــد منعا للخســارة المـادية (١٠٤٤) ٠

(ب) مجلة أولمبيا السينماتوغرافية :

١ ـ اهتمام المرأة بالسينما ٠٠ واهتمام منتجى الأفلام بارضائها :

وقد أثارت الصحافة السينمائية مبكرا عام ١٩٢٦ مدى اهتمام المرأة بالسينما ٠٠ وكيف ان منتجى الأفلام وموزعيها وأصحاب دور السينما يهمهم ارضاءها ٠٠ وانه ثبت أن أغلب المشاهدين آنذاك كانوا من الجنس اللطيف ٠٠ وذلك فى العالم وليس فى مصر طبعا (١٠٤٥) وفى وقت كان

(١٠٤٣) عالم السنما ـ نفس العدد السابق ٠ أى نوع من الروايات يفضله الجمهور المصرى ص ٦ و ٧ (بامضاء : رافت ـ مصر) ٠

(١٠٤٤) عالم السينما ـ عدد ٢ ـ ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ « هل يمكن عرض شريطين كبيرين فى بروجرام واحد » ٠

(١٠٤٥) أولمبيا السينما توغرافية ـ عدد ٣ ـ ٢٥ نوفمبر ١٩٢٦ ـ « شغف المرأة بالسينما » ص ٧ و ٨ ٠

دخول المرأة المصرية للعمل بالسينما ٠٠ وهل هو حرام أم حلال مثار جدال في مصر ٠

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(أ) مجلة « السينما » :

٢ ـ الاهتمام بالسينما ٠٠ كفن « ديمقراطى » :

أما في علاقات الجمهور بالتذوق الفنى ودور الصحافة في ذلك بعد الحرب العالمية الثانية ٠٠ فقد بدأت هذه الصحافة بالاشارة مباشرة الى ان فن السينما فن ديمقراطى ٠٠ وفن دولى فى نفس الوقت ٠٠ فتذوقه ليس مقصورا على طبقة خاصة ٠٠ لأنه مقرب الى كل الأذهان ٠٠ وانه لهذا فن خطير يخشى بأسه اذا استخدم فى غير أغراضه الأساسية (١٠٤٦) ٠

٣ ـ تبصير الجمهور بأصول مشاهدة العروض الفنية فى دور المسرح والسينما :

ومن الطريف ان سوء عادات التذوق الفني بالنسبة لتصرفات الجمهور داخل دور المسرح والسينما ظل كما هو ٠٠ وقد نبهت الصحافة السينمائية الى مراعاة عدم التحدث بصوت عال الى أحد فى المسرح أو السينما ـ وعدم احضار الأطفال ـ وعدم التأخير عن موعد العرض تفاديا لجلبة خطوات المتأخرين التى تزعج الممثل أو المشاهد ـ وعدم تعبير النظارة عن احساسهم أثناء عرض الرواية أو التصفيق فى غير الموعد المناسب ٠٠ أو التعليق فى فترات الصمت والذى يلقى استحسان وضحكات بعض السخفاء ٠٠ والانتظار فى صالة الانتظار حتى موعد أول استراحة ليدخل المتفرج الذى حضر متأخرا (١٠٤٧) وقد ضرب يوسف وهبى مثلا ٠٠ بأن رجال المرور يمنعون سير السيارات أو نفخ الأبواق فى الأجواء المحيطة بالمسرح أثناء العمل مثلا ٠

والواقع ان توجيهات الصحافة السينمائية بالنسبة لهذه العادات السيئة باتت أشبه من الموضوعات الموسمية التى يتكرر نشرها ٠ لان المشكلة لا تزال قائمة ٠ اللهم الا اذا أضفنا ظهور نوعية جديدة من

(١٠٤٦) السينما ـ عدد ١ ـ أول يناير ١٩٤٥ ٠ « بمصر والفن » ٠ ص ٢٢ ٠

(١٠٤٧) السينما ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ ٠ يوسف وهبى : « واجب الجمهور نحو المسرح » ص ٥ ٠

مضايقات الاستماع هنا ·· هى معاكسات السيدات داخل دور العرض وصياح الجرسونات (١٠٤٨) ·

ثالثا ـ الدراسات السينمائية التثقيفية ·· والتذوق الفنى :

والى جانب تشريح عملية النقد السينمائى وأثرها على التذوق الفنى ·· حرصت الصحافة الفنية على نشر بعض الدراسات والمسلسلات التى تتجاوز حدود المعلومات التثقيفية السريعة أو الوقتية ·· الى جذور أبعد عمقا ·· سواء بالنسبة لتراث الحاضر وتاريخه ·· أو توقعات المستقبل وغرائبه ·· أو انجازات الحاضر ومشكلاته الفنية القائمة ·

والواقع ان هذه السمة تبدو أساسية فى الصحافة الفنية عموما ·· كوجبات دسمة يلزم تقديمها وتقوية شوكتها بغية التذوق الفنى بها بين الحين والحين ·

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(أ) بين تطور صناعة السينما ·· وتاريخ الصحافة الفنية السينمائية :

ففى عام ١٩٢٩ تبدأ الصحافة السينمائية فى نشر دراسة هامة عن تطور صناعة السينما من سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩٢٩ ملقية مزيدا من الضوء والمعلومات الضافية فى هذا المجال (١٠٤٩) ·

وفى نفس الدرب تبدأ مجلة أخرى · وفى نفس العام نشر دراسة جديدة عن تاريخ الصحافة الفنية السينمائية وكأنها تريد أن تقدم للقارىء مزيدا من التعرف على كل الأدوات التى تشارك فى تذوقه الفنى · وكان ذلك بمناسبة مرور أكثر من ربع قرن على بزوغ فجر الصور المتحركة (١٠٥٠) ، والواقع أن الدراسات الفنية ، وان لم تكن تمثل

(١٠٤٨) السينما ـ عدد ١٠٢ ـ ٢١ ابريل ١٩٤٧ · مضايقات السينما (موضوع مصور) ·

(١٠٤٩) معرض السينما ـ عدد ١٦ ـ ٥ مايو ١٩٢٩ تطور السينما من سنة ١٩١١ الى سنة ١٩٢٩ ـ مهنة حقيرة ـ أول شريط ذو فصلين ـ الاعلان عن الممثلين ، ص ٤ و ٥ ·

(١٠٥٠) عالم السينما ـ عدد ١٥ ـ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ ـ من تاريخ السينما ـ عظماء الرجال ـ صفحة خالدة من تاريخ أول مجلة سينمية فى العالم وتذكر المجلة أن الرجل الذى صنع هذه المجلة هو « ايوجين ف · بروستر » وأن هذه المجلة الأمريكية اسمها وقد صدرت فى فبراير ١٩١١ · وكان شريكه فى العمل هو ستوارت بلاكتون صاحب أول شركة سينمية فى أمريكا واسمها « فيتاجراف » وقد زين صدر العدد الأول بصورة المخترع الأكبر « توماس اديسون » ·

أبوابا ثابتة وبارزة منذ البداية للقارىء ٠٠ فانه يستحسن أن يكون نشرها مرتبطا بمناسبة هامة زمنية أو ذاتية ٠ والصحيفة الفنية الناجحة تستطيع من الواقع تتبع هذه المناسبات فى تواريخ الأحداث والشخصيات وتهيئة الفرصة من قريب أو بعيد للحديث عنها ٠

(ب) الدعوة الى تصوير المسرحيات وعرضها سينمائيا :

وتابعت الصحافة الفنية نشر هذه الموضوعات ٠٠ وان كان الملاحظ ان جرعتها بدأت تقل نوعا ٠ فنشرت بعض الدراسات ووجهات النظر الجديدة والمثيرة ٠٠ وكيف ان مهمة السينما الناطقة نشر المسرحيات بنفس الطريقة التى ساعدت بها المطبعة على نشر الأدب (١٠٥١) وبحيث لا تكون السينما جناية على المسرح مثلا ٠

(جـ) الاهتمام بالدراسات التحليلية التاريخية :

وتطرقت هذه الدراسات الى حدود الدراسات التحقيقية التى تجمع بين المعلومة التاريخية والمشكلة الحية ٠٠ فى صورة تحقيقات صحفية مكثفة ٠ عندما تساءلت عما فعلته شركة مصر للتمثيل والسينما منذ تأسست الى عام ١٩٣٤ (١٠٥٢) ٠

(د) نشر نصوص المحاضرات والدراسات السينمائية الأكاديمية فى الخارج :

وقد حاولت الصحافة الفنية أن تسد نقصا واضحا فى الثقافة السينمائية التى تقدم للجمهور ٠٠ والتى لم يكن من الميسر أن يلم بها لا الفنان المتخصص أو الناقد المتفرغ أو الجمهور الهاوى الشغوف بالفن ٠٠ ذلك انه لم تكن توجد المعاهد أو المدارس السينمائية العالية التى تتولى هذه المهمة بتركيز وتخطيط أشمل ٠ وبلغ الأمر أن بدأت احدى المجلات الفنية عام ١٩٣٣ ، فى نشر نصوص المحاضرات التى تلقى فى الجامعة

(١٠٥١) السينما ـ عدد ١٤ ـ ٢ يناير ١٩٣٣ ـ أحمد بدرخان «رأى لمارسلى بانبول» مهمة السينما الناطقة نشر المسرحيات ص ٢٥ ٠ وقد أصدر « بانيول » مجلة سينمائية أسماها « كراسات الفيلم » ليدافع بها عن مذهبه السينمائى ٠

(١٠٥٢) فن (السينما) ـ عدد ١٥ ـ ٢٧ يناير ١٩٣٤ « ماذا فعلت شركة مصر للتمثيل منذ تأسست حتى اليوم » ص ٨ و ٩ و ١٠ و ٢٤ ٠

السينمائية بباريس ·· تباعا (١٠٥٣) وتشتمل على الدراسات التلحينية والتمثيلية ·· والأولى تشتمل على : العوامل التجارية ـ طريقة تقديم الأفلام الى الجمهور ـ اعلانات الحائط ـ الصور ـ الايجار والبيع ـ الاعلانات فى الصحف ـ علاقات الشركات السينمائية بالصحافة (وواضح ان الصحافة الأولى بالدراسة هنا هى الصحافة الفنية بعامة) ·

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(أ) أثر العصر الحديث ·· على تطوير مقاييس الفن والأدب :

وقد استمر هذا الاهتمام بمثل هذه الدراسات والمواد فى صحافة ما بعد الحرب الثانية · وكلها تهتم بالطابع التحليلى والاستفتائى المقارن ، فى تقييم عملية التذوق الفنى والاتصال ·· وان كانت الامكانيات والخبرات الخاصة لم تكن متاحة تماما لهذا الغرض ·· فعرضت الصحافة الفنية مثلا الى دراسة أثر العصر الحديث ـ عصر السرعة والآلة والاختراع· على تطور مقاييس الأدب والفن ·· التى كانت تعتبر قبل ذلك نهاية النهايات · وكيف ان الصبغة النفسية للرواية السينمائية أصبحت تغلب عليها بعد ان كانت الصيغة المحلية باسم الواقعية تغلب على التذوق الفنى السينمائى عموما (١٠٥٤) ·

(ب) الاهتمام بالدراسات التاريخية الفنية ·· العالمية والمحلية :

وذلك الى جانب الدراسات التاريخية أيضا (١٠٥٥) المحلية والعالمية بمناسبة مرور ٥٠ عاما على اختراعها (١٠٥٦) سواء بأقلام محلية أو نقلا عن أقلام عالمية ·

(١٠٥٣) فن السينما ـ عدد ١ ـ ١٥ كتوبر ١٩٣٣ « الجامعة السينمائية بباريس (وهو بامضاء شتربنزج » الذى يعمل بشركة مصر للتمثيل والسينما وقد أوفدته الشركة لدراسة فن الاخراج السينمائى بالجامعة المذكورة والدراسات بها لمدة عام · وأنشئت عام ١٩٢٩ ·

(١٠٥٤) السينما ـ عدد ٣٤ ـ ٤ أكتوبر ١٩٤٥ · بحث ودراسة ·· تطابق اتجاهات فن التمثيل لروح العصور · ص ١٣ ·

(١٠٥٥) السينما ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ · أحمد كامل مرسى : « من تاريخ السينما » ص ٣١ الى ٣٥ ·

(١٠٥٦) السينما ـ عدد ٧١ ـ ٢٧ يونيه ١٩٤٦ · السينما فى خمسين عاما ـ (ترجمة عن مقال جون بورنجن) ·

التأريخ للحركة السينمائية فى مصر وتطورها :

بل حدث ان خصصت السينما عددا كاملا عن دراسة تتصل بتاريخ الحركة السينمائية فى مصر وتطورها وهو الكتاب الذى ألفه أصلا حسن امام عمر ٠ وعرضت المجلة مواد هذا الكتاب التى جمعها المؤلف بطريقة سهلة وشيقة ووفقا لما تيسر له بعد أن تعذر نشر هذا الكتاب منفصلا فيما يبـــدو ٠٠ وتحولت فصـــول الكتاب الى مواد وأبواب ثابتـة فى المجلة (١٠٥٧) وقد اشتمل العدد على نظرة تحليلية ولكنها موجزة وعلى الهامش بجانب النزعة التسجيلية الواضحة ٠٠ بل الدعائية أيضا وان كان الجهد التسجيلى لا ينكر هنا ٠

(جـ) الاهتمام بالمسرح فى غيبة الصحافة المسرحية المتخصصة :

وقد حاولت بعض الصحف الفنية المتخصصة أن تقوم بعملية نجدة صحفية لنوعيات أخرى من الصحافة الفنية لم تكن موجودة فى حينها ٠ مثلما حاولت مجلة « السينما » مثلا عـــام ١٩٤٥ ٠ وفى غيبـة مجلات المسرح المتخصصة تماما ٠٠ أن تقوم بالواجب وتتعرض لبعض الدراسات المسرحية من الحين والحين (١٠٥٨) ٠

(د) تأكيد طابع الدراسات الاحصائية والاعلامية المقارنة :

وتأكيدا لطابع الدراسات الاحصائية والاعلامية المقارنة فى وسائل الاتصال الفنية وغير الفنية كانت مجلة سيتى فيلم قد أصدرت فى عام ١٩٤٨ دليلا سينمائيا يعتبر الوحيد من نوعه ٠٠ بالنسبة للشرق الأوسط وشمال أفريقيا ٠٠ وكمرجع لكل ما يتعلق بفن السينما وصناعتها فى موسم ١٩٤٩ ــ ١٩٥٠ (١٠٥٩) ٠

(١٠٥٧) السينما ــ عدد ٢٥ ــ ٢ أغسطس ١٩٤٥ ٠ أنظر « الشركات السينمائية فى مصر » ص ١٣ ــ الدعاية للافلام المصرية ص ١٣ ٠ « دور السينما فى مصر والأقطار الشقيقة » ص ٢٠ « موضوع الفيلم المصرى » ص ٢١ ــ الاستوديوهات المصرية ص ٢٢ و ٢٣ ٠٠ الخ ٠

(١٠٥٨) السينما ــ عدد ١٣ ــ ٨ مايو ١٩٤٥ ٠ زكى طليمات : « المسرح المصرى » امس ٠٠ واليوم ٠

(١٠٥٩) سينى فيلم ــ عدد ١٩ ــ ٧ نوفمبر ١٩٤٩ ٠ السنة ٢ ــ الدليل السينمائى فى الشرق الأوسط وشمال افريقيا ــ وكان ثمن النسخة فى مصر والسودان ٢٥٠ قرش ــ وللخارج ٣٠٠ قرش ٠

رابعا ـ الصحافة السينمائية والانفتاح العالمي على الفنون :

•• واذا كانت الصحافة الفنية المسرحية قد فتحت لقارئها نافذة على العالم يتابع منها أخبار الحركة المسرحية العالمية ورجالها بعامة ، تدعيما لتذوقه الفنى • فان الصحافة الفنية السينمائية قد سارت على نفس الدرب •• وان اتسمت نافذتها العالمية هذه بالحداثة التى ترجع الى قصر عمرها بالنسبة لذات المسرح العالمى الطويل • والطابع التكنيكى الذى يؤثر على تطور الفن السينمى ومضامينه •• الى جانب الوفرة فى عدد الأخبار وحوادث النجوم من الفنانين والفنانات ، والتى ترجع الى سرعة انتشار الفن السينمائى وتعدد نجومه وما يحيط بهم من اثارة وتباين •

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(أ) فن صناعة النجوم فى السينما •• وخلق الحزبية فى التذوق الفنى :

وواضح منذ البداية ان صناعة النجم السينمائى مهمة جدا •• وان شركات السينما والصحافة السينمائية العالمية قد ركزت على ذلك لسببين •• الأول لاجتذاب الجمهور لأفلام نجومهم المحبوبة •• والثانى لاجتذاب القارىء لمتابعة اخبارهم وصورهم الجميلة والمثيرة •• مع ملاحظة قتل الملل بكثرة تعدد النجوم والفاتنات • وهكذا كانت المحاولة من البداية تهدف الى جانب توفير عنصر التشويق فى السينما كوسيلة اتصال فنية وعالمية جديدة ، الى خلق نوع من « الحزبية » أو التعصب فى التذوق الفنى لدى الجماهير بالنسبة لارتباطهم بنجم أو بنجمة دون اخرى •• وخلق نوع من الحب والاعجاب الخيالى « الغائيى » بين المتفرج أو القارىء •• وبين الفيلم أو الصحيفة الفنية •• وفى حين ان التذوق الفنى السليم يلزم ان يتصف بالمرونة والقدرة على التحرك واستيعاب الجديد والأحسن فى نفس الوقت • ذلك ان الحزبية « الانفعالية » دليل توقف وجمود ما فى ذلك شك • والانفعالية اذا كانت لازمة بقدر معين ومناسب ـ لاضفاء الحيوية والحماس والبهجة ، الا أن الاغراق فيها منقلب الى نقيض فى الواقع •

وعلى هذا الدرب بدأت مجلة أولمبيا السينماتوغرافية عام ١٩٢٧ فى الحديث عن السينما فى العالم وأهم البلاد المنتجة لها وأخبار النجوم

العالمية ونشر صورهم (١٠٦٠) وتصنيف شخصياتهم وحياتهم وأدائهم المميز على الشاشة الى جانب التعرض للاخبار القصيرة والمثيرة للاستطلاع فى نفس الوقت كمعرفة أعظم الروايات تكاليفا مثلا (١٠٦١) واستمر هذا الاهتمام بصناعة النجم فى تصاعد مستمر (١٠٦٢) ٠

(ب) تخصيص مساحات كبيرة لملاحقة النشاط السينمائى العالمى ٠٠ والشعبية السينمائية :

وقد ساعد أيضا على زيادة الانفتاح العالمى فى الصحافة السينمية قلة النشاط المحلى فى هذا الميدان الجديد ٠ فخصصت الصحافة مساحات كبيرة لملاحقة النشاط السينمائى فى العالم من الناحية التاريخية والفنية والتكنيكية (١٠٦٣) مما كان مساعدا أكبر على تأثر التذوق المحلى السينمائى ، بتغيرات التذوق السينمائى وموجهاته فى العالم بصورة أكثر من المسرح مثلا ٠٠ حيث بدا أحيانا أن الترجمات العالمية المتلاحقة للمسرحيات الكلاسيكية لم تحظ باهتمام غير الصفوة أو القلة بالنسبة الى الكثرة الهائلة فى المسرح الشعبى والكوميديات الاستعراضية أو الهزلية مثلا ٠ وبما أن التذوق العالمى السينمائى كان يهدف الى اجتذاب الجمهور أولا — كما بينا — فقد اتسم الطابع العام للتذوق السينمائى فى مصر بالشعبية أمام هذا الانفتاح العالمى للصحافة السينمائية ٠

(ج) ربط الانفتاح العالمى للفنون ٠٠ بارض محلية صلبة لا تخشى المنافسة الشريفة :

هذا وان كان هذا الانفتاح العالمى لم يقترن بطابع الابنهار « أو التعجيز من قبل الصحافة السينمائية وكأنها تقدم لنا نماذج لا تستطيع مجاراتها ٠

(١٠٦٠) اولمبيا السينماتوغرافية — عدد ٩ — ٦ يناير ١٩٢٧ « فى عالم السينما » ص ٣ و ٤ ٠

(١٠٦١) اولمبياد السينماتوغرافية — عدد ١ — ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ «فى عالم السينما» ص ٦ و ٧ و ٨ ٠

(١٠٦٢) فن السينما — عدد ١ — ١٥ اكتوبر ١٩٣٥ ٠ « كواكب الأفلام الجديدة » ص ٣٤ و ٣٥ و ٣٨ — وانظر أيضا نفس العدد « ذكريات رائعة عن رودلف فالنتينو » ص ٤ ٠ ومغامرة جاربو ٠ وجلبرت ص ٥ — وأيضا عدد ٣ — ٥ نوفمبر ١٩٣٣ ٠ « كواكب الأفلام الجديدة » ص ٣٨ ٠

(١٠٦٣) معرض السينما — عدد ١ — ١٧ يوليو ١٩٢٧ ٠ السنة ٢ ٠

ولكنها حرصت على بث روح الثقة فى الصـــناعة السينمية المصرية بل وذكرت أننا اذا قارنا بين أول مجهود مصرى للسينما وأول مجهود أمريكى لتبين لنا دون مبالغة أن مجهود مصر أدق من مجهود أمريكا (١٠٦٤) ولكن تشجيع المواطنين فى أمريكا والمنافسة الشريفة وحسن الالمام بالعمل ورقى الصحافة السينمية هناك هو أساس تقدمها • وكيف أنهـــا تتابع أخبار السينما العالمية ـ كما نتابعها نحن ـ فتنشر موضوعات عن تطور صناعة السينما فى مصر مثـــلا (١٠٦٥) وان كانت الصـحف السينمائية قد اتسمت منذ قيامها بالنقل عن بعضها (١٠٦٦) وكأنها فى سباق لملاحقة التطورات السينمائية المتلاحقة وانتشارها المذهل ••

(د) الدعوة لاشتراك مصر فى أول معهد دولى للسينما العلمية تنشـــئه عصبة الأمم :

ويبدو ان السينما ولدت منذ البداية فعـــلا لتكون عالمية •• وان الظروف المحيطة قد ساعدت على ذلك • فقد طالعتنا الصحافة السينميـــة المصرية منذ عام ١٩٢٩ بأن « عصبة الامم » انشأت معهدا دوليا للسينما العلمية بهدف توحيد العلائق بين جميع نواحى السينما وصناعتهـــا فى العالم وايجاد رابطة عامة لحركة اخراج الافلام الطبيعية والتهذيبية •• وان ادارة المعهد قد ارسلت نداء عاما الى جميع الشركات السينمائية فى العالم تطلب كافة البيانات عن نشاطها وأجهزتها وتشريعاتها وخططها الســابقة واللاحقة (١٠٦٧) وكان معهد عصبة الأمم يستعد لاصدار مجلة سينمائية عالمية تصدر بخمس لغات للنشر والاعلان عن مجهودات كافة الشركات •

(١٠٦٤) عالم السينما ـ عدد ١ ـ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ ـ للنسخة الأولى هل يمكن لمصر ان تنجح فى مضمار السينما كأمريكا •• وما هى الأسباب التى أدت الى نجاح الأمريكيين فى هذا الفن ص ١٦ و ١٧ •

(١٠٦٥) عالم السينما ـ عدد ١ ـ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ • « صحف أمريكا تتكلم عن السينما فى مصر » ص ٧ • ومن ذلك موضوع مصور عن عزيزة أمير فى رواية «بنت النيل» وفاطمة رشدى فى « فاطمة فوق الهرم » •

(١٠٦٦) معرض السينما ـ عدد ١٢ ـ ٧ ابريل ١٩٢٩ « السينما والممثلون فى اليابان » ص ٤ و ٥ (موضوع مصور نقلا عن مجلة السينما الفرنسية العالمية «سينماموند» كما أشارت الصحيفة من باب الأمانة الصحفية •

(١٠٦٧) عالم السينما ـ عدد ١ ـ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ • السنة الأولى ـ « نداء من عصبة الأمم ـ الى شركات السينما في العالم » ص ٧ •

وقد دفعت الصحافة السينمائية فى مصر الى الاشتراك فى نشاط المعهد ومجلته ونشرت عنوان المعهد لمراسلته فعلا فى روما باسم المعهد الدولى للتربية السينمائية (*)

(هـ) محاولة كسر احتكار دور السينما الاجنبية فى مصر :

والواقع ان الانفتاح العالمى السينمى هذا ، قد ساعد على كسر الرهبة التى قد تصيب الطابع المحلى بالنسبة لاحتكار كافة العالم الخارجى . كأننا أمام أول رحلة يقوم بها قروى من اقاصى الريف على المدينة الصاخبة. ولذا لم تتردد الصحافة السينمائية المصرية فى توجيه خطاب مثلا الى شركات السينما الأوربية والامريكية تطلب منها ان تسمح لدور السينما المحلية بحق عرض افلامهم مثلا .. والاتفاق مباشرة مع اصحابها دون وساطة الدور الأجنبية (١٠٦٨) كوسيلة لعدم التحكم فى نوعيات الأفلام التى تخلق التذوق المصرى السينمائى فى الواقع .

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(أ) استمرار الاهتمام بفن صناعة النجوم :

ثم تنتهى الحرب العالمية الثانية .. وتظهر مجلة « السينما » لتحمل عبء الانفتاح العالمى من البداية .. هذا الانفتاح الذى تضاعف فى سنوات ما بعد الحرب وما أتى به من مستحدثات واختراعات وتشابكات عالمية أوسع واعقد فى نفس الوقت .

واستمر الاهتمام بخلق النجومية ومتابعة أخبارها أيضا (١٠٦٩) فى تصاعد وان كان من الواضح كذلك ان السينما التى تأثرت بالانفتاح العالمى .. قد ساعدت على خلق العالمية والتقريب بين العادات والامزجة العامة فى آن واحد (١٠٧٠) بل ان الصحافة الفنية أيضا ساعدت على

(*) Institute Internationale per la Circematografis ¾ Educativa.

(١٠٦٨) فن السينما ـ عدد ٤ ـ ١٢ نوفمبر ١٩٣٣ « من جماعة النقاد السينمائيين الى شركات السينما الأوربية والأمريكية ص ٧ .

(١٠٦٩) السينما عدد ٥ ـ ٢٤ ابريل ١٩٤٥ « السينما هناك .. هل علمت » ص ١١ ـ وانظر أيضا ص ١٢ و ١٣ .

(١٠٧٠) السينما . نفس العدد السابق ـ محمد طلعت للغنيمى « السينما » وسيلة لتحقيق العالمية ص ١٢ و ١٣ .

تقريب استيعاب التقدم التكنولوجى فى صناعة السينما وايدلوجياتهـــا المتنوعة لمختلف الشعوب (١٠٧١) ٠

(ب) عرض وجهة نظر النجوم الاجانب فى السينما المصرية :

هذا وان كان الاهتمام بأخبار النجوم العالميين والممثلات العالميات قد اتخذ سمة متميزة بعد الحرب فى الصحافة الفنية المصرية ٠٠ حيث بات من الممكن واليسير وصولهم الى مصر ٠٠ للعمل أو للزيارة ٠٠ وكان من الطبيعى ان تلاحقهم الصحافة الفنية كبشر من لحم ودم وهى التى تابعتهم كصور وأغلفة فى الصحافة العالمية وافلام دور الخيالة ٠٠ وذلك باجراء احاديث ذكية وعابرة معهم عن رأيهم فى صناعة السينما المصرية ونجومهـــا ٠٠ وكانت أراؤهم مجاملة أولا وصريحة ثانية ٠٠ وكانت عيوب التطـــويل والعناية باظهار التفاصيل أبرز عيوب الفيلم فى رأيهم ٠٠ وتاكيدهم على ضرورة تفهم من يشرف على الفن فى مصر ـ أى الحكومة ـ للفن أولا اذا أرادت ذلك (١٠٧٢) ٠

(ج) ازدياد الاهتمـــام بالطـــابع الاحصائى التسجيلى الى جانب الطـــابع التحليلى :

ومن جهة اخرى زاد الطابع الاحصائى والتسجيلى الى جانب النظـــرة التحليلية لصناعة السينما بعد الحرب العالمية الثانية وذلك لمتابعة حركة التذوق الفنى السريعة الحركة وتحويطها بسياج يمنع جموحها المتوقع ٠

وفى مصر حرصت الصحافة السينمية على ذلك فنشرت احصـــائيات فنية عالمية على قرائها ٠ وبينت كيف كان لنشاط هواة السينما آثره فى تطوير مثل هذه الدراسات السينمائية ٠ وكيف كان هؤلاء الهواة يقررون

(١٠٧١) السينما ـ عدد ٣٤ ـ ٤ أكتوبر ١٩٤٥ ـ أنور المشرى « السينما فى روسيا » ص ٧ ٠

(١٠٧٢) السينما ـ عدد ٥٥ ـ ٧ مارس ١٩٤٦ « جاكلين جوبير » ـ كوكب الكوميدى فرانسيز ـ تتحدث عن : القبلة السينمائية ـ رقابة الفن ـ الفيلم المصرى » ص ٥ ٠ وذكرت المجلة أن الممثلة زارت معهد السينما برفقة مدير الفرقة وأجابت على أسئلة الطلبة ٠

مستويات معينة من التذوق الفني يوزعون على أساسه الميداليات والجوائز ٠ كما يفعل هواة المجمع الفنى للصور المتحركة فى نيويورك (١٠٧٣)

(د) نموذج مفصل لرأى ناقد فنى سينمى انجليزى ٠٠ فى السينما المصرية :

وفى نفس الوقت حرصت الصحافة السينمية فى مصر على نقل ما يدور حول السينما فى الصحف الفنية العالمية وكان من أبرز الموضوعات التى قدمتها فى ذلك ما نقلته مجلة السينما عام ١٩٤٦ عن رأى الناقد الانجليزى (كليفورد كينج) فى السينما المصرية ٠٠ وقالت المجلة انها تنقل المقال على علاته ليعرف الفنانون المصريون ماذا يفهم الأجانب عن نهضتهم السينمائية (١٠٧٤) ٠

وقد أشاد الناقد الانجليزى بطه حسين كشخصية حية « وأشار الى تقدم الفيلم المصرى ولكنه ذكر اننا نخطىء اذا بالغنا فى قيمة ذلك التقدم ٠ وان المناظر جيدة ٠٠ وتسجيل الصوت والملابس ردىء شكلا وموضوعا ٠ والماكياج لا وجود له ٠ والتمثيل تمثيل هواه ٠٠ والسيناريو مقتبس من الافلام الاجنبية ، اذ لا وجود للقصة السينمائية فى الأدب العربى ٠ والحوار ركيك ومن عيوبه أنه محشو بكلمات من اللغات الأجنبية ، من أول « بونجور » وحتى « باى باى » وبصفة عامة فان نجاح تلك الافلام الاولى فى صناعة السينما المصرية كان بسبب أنها كانت شيئا جديدا فى عالم الفن المصرى (١٠٧٥) ٠

وهكذا وضع الناقد الانجليزى صورة للمكونات التى تتحكم فى تكوين التذوق السينمى الفنى فى مصر ٠٠ وهى صحيحة فى جملتها ٠

(١٠٧٣) السينما — عدد ٣٥ — ١١ كتوبر ١٩٤٥ ٠ وقد نشر أحد هذه الاحصائيات أحد هواة السينما فى مصر أيضا بعد أن ترجمها للعربية واسمه « المهندس الزراعى محسن الديدى » ٠ انظر أيضا عدد ٩٧ — ١٦ يناير ١٩٤٧ ٠ السينما فى صحف العالم — ص ١٨ و ١٩ ٠

(١٠٧٤) السينما — عدد ٦٧ — ٣٠ مايو ١٩٤٦ « السينما المصرية ٠٠ فى الصحف الأجنبية » ص ١٦ و ١٧ ٠

وكانت « السينما » قد أشارت الى أنها ذكرت فى العدد الماضى رقم ٦٦ رأى صحيفة سورية فى السينما المصرية ٠ وعلقت عليه ٠ أما المجلة الانجليزية التى نشرت آراء كليفورد كينج » فهى « زماننا » الانجليزية ٠

(١٠٧٥) السينما — نفس العدد السابق والمكان ٠

وان طلبت المجلة المذكورة من طه حسين أن يرد على الناقد الانجليزى الذى اعجبه بشخصيته ٠

خامسا : الصحافة السينمائية والمسابقات الفنية الصحفية :

بين مفهوم المسابقات بين الصحافة السينمائية والمسرحية :

أما المسابقات التى قدمتها الصحافة الفنية السينمية تدعيما لتذوق القارىء السينمى وكصورة محببة ومشجعة لاستيعاب الثقافة السينمية فى نفس الوقت ٠ فواضح أنها لم تتسم منذ البداية بالعمق الذى اتسمت به مسابقات المسرح ٠ والتى تتصل بذاته ودراساته وثقافاته العميقة ٠٠ وكانت هذه المسابقات السينمية تمثل طابع المعلومات الخفيفة والمساهرة وتستغل ارتباط الجمهور بنجومه المفضلين وفاتنات السينما ٠ وتعمل على تعميق هذه الروابط ٠

كما ان هذه المسابقات كانت قليلة أيضا ٠٠ فى وقت وجدت فيه الصحافة الفنية السينمية ان عالم السينما بكل عناصره ٠٠ فيه من الاثارة وعوامل الجذب ما يكفى فى الواقع ٠٠ وان المسابقات مراحل تمثل طابع التسلية البريئة أكثر من تمثيل الثقافة المحدودة ٠

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(أ) ارتباط المسابقات بكوبون شراء المجلة :

ففى عام ١٩٢٧ ، تنشر مجلة أولمبيا السينماتوغرافية مسابقة لاختيار الصور الفنية ٠ بل انها تحث القراء على الاشتراك فيها لان العدد لا يزال قليلا (١٠٧٦) ٠

وحتى عندما عرضت مجلة « السينما » الصادرة عام ١٩٣٣ مسابقة مباشرة لاختيار أحسن شريط مصرى عرض فى الموسم السابق ٠ لم تشترط ان يفسر لها المشاهد الأسباب بما يعكس رؤية اعمق للتذوق الفنى آنذاك (١٠٧٧) وربما كان حرص المجلة على ارتباط القارىء بالكوبون الخاص بالمسابقة والمنشور فى المجلة أكبر من حرصها على المسابقة ذاتها ٠

(١٠٧٦) اولمبيا السينماتوغرافية ـ عدد ١٣ ـ ٣ فبراير ١٩٢٧ « مسابقة الصور الفنية » ص ٢ ٠

(١٠٧٧) السينما ـ عدد ١ ـ ١٥ اكتوبر ١٠٩٣٣ مسابقة الأفلام المصرية وقد خصصت المجلة ميدالية ذهبية للفائز ٠

اذ بدا أن المسابقات السينمائية غالبا ما تنظر اليها المجلة كذلك الى جانب الاهتمام بالمواد الفكاهية (١٠٧٨) الأخرى والمواد الخفيفة الجذابة للقارىء ٠

(ب) الى أى مدى ترتبط المسابقات بوظائف الفن الصحفى :

وذلك على الرغم من ان المسابقات يمكن أن تلعب دورا كبيرا فى الصحافة المتخصصة بالذات والتى يلزم ان تأخذ بالمسابقات المتصلة باهتمامها وتخصصها وان تجمع فيها بين واجبات الفن الصحفى عموما من اعلام وتفسير وتوجيه وترفيه وما الى ذلك ٠

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(أ) استمرار الاهتمام بالمسابقات الفنية وجوائزها :

وحتى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ــ نجد ان الأمور لم تتغير كثيرا بالنسبة للمسابقات على وجه الخصوص ٠ فمجلة « السينما » التى صدرت عام ١٩٤٥ ٠ وكانت المجلة السينمائية الوحيدة فى العالم العربى آنذاك ــ تقدم مسابقتها السينمائية على نفس الدرب المعروف ٠ فتطلب من الجمهور ان يختار أحسن فيلم ظهر فى هذا الموسم ٠ وان المجلة أعدت ميداليتين ذهبيتين ثمينتين ستمنح احداهما لمخرج الفيلم ٠٠ والثانية للشركة التى انتجته ٠٠ مع مكافأة القارئات والقراء المشتركين فى المسابقة بجوائز مالية طيبة وهدايا قيمة تمنح لهم بطريق الاقتراع ٠

(ب) الاهتمام بالاخراج الصحفى فى المسابقات الفنية ٠٠ جذبا للجمهور :

والجديد هنا ان المجلة قد احسنت اخراج فكرتها بصورة أفضل من المجلات السابقة ويسرت لهم الاختيار ٠ فقدمت للمسابقة بأن الموسم قد انتهى الى ان معظم العروض كانت « عمليات تجارية » ولكن هذا لم يمنع من اخراج بعض الافلام التى بذل فيها مخرجوها من روحهم ٠٠ كما نشرت للقراء جدولا يضم ٢٤ فيلما باسماء ابطالها ومخرجيها ومنتجيها ليختار بينها المستفتون ٠٠ مع رسم اشتراك (طوابع ب ٢٠ مليما فقط)

(١٠٧٨) السينما ــ نفس العدد السابق ــ « الفكاهة السينمائية » ص ٣٠ ٠

وطمأنتهم ـ القراء ـ بأن لجنة خاصة ستشكل لفحص الردود (١٠٧٩) ، واستمرت السينما على نفس المنوال مع مسابقاتها كمسابقة اختيار نجم العام مثلا (١٠٨٠) ٠

(ج) اسهام المسابقات الفنية فى كشف المواهب الفنية وتدعيمها :

ولعل من المسابقات السينمائية الهادفة والتى تجمع بين عوامل الجذب وعوامل رسالة الصحافة الفنية فى تدعيم التذوق الفنى بصورة تساعد على خلق العبقريات الفنية واكتشافها وتدعيمها كمؤثرات فنية أيضا ٠٠ مسابقة تاليف القصص السينمائية بين المشاهدين والقراء ٠٠ وقامت بها مجلة السينما أيضا (١٠٨١) ٠

وواضح ان مثل هذه المسابقات العريقة أيضا تجد الصدى المناسب ٠ طالما ان المجلات المتخصصة تأخذها مأخذا جديا ٠٠ فقد كان مجموع القصص المقدمة ٣١٧ قصة مثلا ٠

والطريف أنه كان من بين الفائزين ٤ فتيات (بينها قصة بعنوان : سر السعادة) ٠٠ والملاحظ ان أغلب القصص تدور مضامينها حول القضايا والأمراض الاجتماعية والعلاقات العاطفية والطموح ٠

(١٠٧٩) السينما ـ عدد ١٩ ـ ٢١ يونيو ١٩٤٥ « فيلم الموسم » استفتاء كبير لقراء السينما ص ١٣ و ١٤ ٠

(١٠٨٠) السينما ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ ٠ « من هو نجم ١٩٤٥ ؟ ومن هى كوكب ١٩٤٥ ؟ » ص ٤٤ ٠

(١٠٨١) السينما ـ عدد ٥٠ ـ ٣١ يناير ١٩٤٦ ٠ نتيجة مسابقة القصة السينمائية » ص ١١ ٠

الفصل السادس

الموسيقى .. والتذوق الفنى

١ ـ أصالة التذوق الفنى الموسيقى فى مصر :

وواضح ان التذوق الموسيقى فى مصر لا يتصف بطابع الحداثة التى يتصف بها التذوق المسرحى أو التذوق السينمائى أو حتى التذوق الخاص بالفنون التشكيلية . ذلك ان مصر والعرب قد ولعوا بالطرب والغناء .. والموسيقى .. وأن للموسيقى العربية تاريخها الطويل وتراثها الأصيل ومؤلفاتها التاريخية الفذة التى نقلوا عنها وأخذوا .

وواضح منذ البداية أيضا ان مشكلة التذوق الموسيقى لا تتصل بخلق هذا التذوق وتهيئته بقدر ما تتصل بتوجيهه وتحديد موقفه بين القومية الأصيلة .. والعالمية الحديثة .

٢ ـ التذوق الموسيقى .. بين « النغم .. والايقاع .. واللحن »

على ان مفاتن التذوق الموسيقى ترتد الى حقيقة ذى ثلاث شعب هى : « النغم .. والايقاع .. واللحن » كما ان الاستمتاع بالعناصر الثلاثة قد يكون استمتاعا حسيا فى طابعه (١٠٨٢) وذلك عندما يجر المرء متعة غامرة وغامضة فى نفس الوقت وهو يستمع الى الاصوات المجردة أو اللاشيئية (من الكمان أو الناى مثلا) أو رجع صدى هذه الأصوات وقد يتريث المرء فيسترق السمع مع اللحن فى تموجاته بين النغمة الاستوائية المنبسطة ورجعها أيضا .. تماما كما قد يشعر المرء ببهجة الانفعال الجسدى الخالص الذى ينشأ عن اتساق الانغام والأصوات بصورة رتيبة .

(١٠٨٢) اردن ادمن ـ نفس المؤلف السابق ـ ص ٧٢ .

٣ ـ أثر البيئة على التذوق الموسيقى :

ولكن من المؤكد أيضـا ان للبيئة أثارها على التذوق الموسيقى حيث تؤثر ثقافة هذه البيئة على طريقة التعبير الموسيقى • وما يحمله من دوافع نفسية بالنسبة لبيئة ريفية أو بحرية أو صناعية مثـلا • وان كان « جاك بيرك » كمستشرق فرنسى معروف باهتماماته بالحضـارة العربية وتاريخها يؤكد حاجتنا الماسـة الى الدراسـات النفسية المحصـة التى تساعدنا على ان نميز بين المصادر المختلفة للعواصف أو الانطلاقات سـواء عند المستمع •• أو الملحن •• أو المطرب (١٠٨٣) •

٤ ـ النزعة النفسية فى تفسير التذوق الموسيقى فى مصر :

والواقع ان هذه النزعة النفسية فى تفسير التذوق الموسيقى ، قـد حظيت باهتمامات بعض المثقفين المصريين فعلا ، الى حد ما ، وعلى ضوء من تاريخ الأمة وكفاحها المتصل •

ومن ذلك ما اطلقه فتحى غانم على مرحلة « الدور والموال » بأنهـا تمثل النزعة التقليدية الأولى ، والتى ترتبط بالطريقة الارستقراطية فى التمتع بالحياة •• وهى المتعة الراقية المتعالية •• وفى حين تبدأ المرحلـة الثانية فى التذوق الفنى بظهور البرجوازية الصغيرة ، التى يمثلها طه حسين فى الأدب • و « مختار » فى النحت • ويوسف وهبى فى المسرح •• وأم كلثوم فى الغناء •• والذين اقاموا تذوقا فنيا يتسم بهروبه من مجتمعات الريف • وبذلك عمل هذا التذوق الجديد الصاعد على هـدم التقـاليد الاجتماعية المتزمته من جانب • وعلى النيل من النزعة الجمالية المتطرفة فى آن واحـد •

وبذلك اقام هؤلاء فعلا دولة ثالثة للفن والتذوق الفنى • ولـكن نجاحهم ما لبث أن اسكرهم واضعف حماسهم • ولهذا لم يصل عبد الوهاب بتفريدته الأنوية ولا فريد الاطرش مثلا بولعه بحياة الشباب الى مرتبـة سيد درويش (١٠٨٤) وأصالته فى التذوق القومى والشعبى معا •

(١٠٨٣) جاك بيرك ـ العرب « تاريخ ومستقبل » (مقدمة المستشرق جيب ـ تعريب وتعليق خيرى حماد آ ـ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧١ ـ ص ٢٨٤ •

(١٠٨٤) صباح الخير ـ شهر أكتوبر ١٠٥٧ • (أعداد متفرقة) •
أنظر جاك بيرك ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٩٤ •

٥ ـ الموسيقى « كعلاج او مهدىء نفسى » فى التذوق الموسيقى :

واذا كانت الموسيقى تعبيرا عن نوازع نفسية معينة • فردية أو اجتماعية • فانها من جهة أخرى ـ واذا أحسنا التعامل مع أصول تذوقها الفنى ونشره ـ يمكن ان تصبح نوعا من العلاج أو التهدئة النفسية فعلا • والتهدئة هنا قد تكون مسترخية مسكنة •• وقد تكون دافعة متحمسة وهى فى معناها الدقيق بمعنى « التجاوب » الذى يساعد على تعرف الانسان على نفسه •• وهذا التعرف ـ فى تصورى ـ قد يكون بواسطة ما يمكن ان تخلقه الموسيقى من امتداد للمشاعر • أو ان تكون رجع صداها •• وهو ما يحقق نوعا من الاشباع فى الأول •• والاستيعاب فى الثانى •• أو هما معا •

والواقع ان أفلاطون منذ القدم قد نبه الى العلاج النفسى الموسيقى وان كان جاك بيرك « يرى فى حلقات الزار نفسه الذى عرفته مصر •• وما يمثله من طقوس رسوبية سحرية وشعوذة نوعا من هذا العلاج النفسى (١٠٨٥)•

ولعلنا نجد فى السيمفونيات الحديثة العصرية نوعا من مؤثرات هذا العلاج النفسى فى التذوق الموسيقى •

٦ ـ النزعة القومية في التذوق الموسيقى •• بين الاصالة والمعاصرة:

ثم تتمثل المشكلة بعد كل هذا فى موقف القومية الموسيقية فى مصر بين الأصالة والمعاصرة •• ولكل منهما عوامل جذابة •• الأولى بجذورها الممتدة فى الأعماق •• والثانية بعوالمها الجديدة المتطلعة •• وهو ما يتصل أساسا بواجب الموسيقى ودوره فى هذا العصر •• والتذوق الموسيقى المعتز به • والذى أصبح له دوره الكبير فى تعميق مشاعر الشر وتوجيهها أيضا بطريق غير مباشر •• خاصة فى ظلال هذه الواقعية والمادية الحديثة المتسلطة •

(أ) موقف التذوق الموسيقى •• من قضية السلام والديمقراطية والتقدم :

ولعل الموسيقار العالمى « شوستاكوفيتش » قد شعر بكل هذه

(١٠٨٥) أحمد بهاء الدين ـ « مبادىء واشخاص » ـ كتب للجميع ـ مايو ١٩٥٦ أنظر الفصل الخاص بالتفسير السياسى للموسيقى ـ أنظر أيضا فرج عبد الرازق العنترى ـ « هذه هى الموسيقى » (١) فى النقد والتاريخ ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٥٨ ـ ص ٢١٩ •

الاعباء . فاعلن فى المؤتمر الثقافى العالمى الذى انعقد فى مدينة نيويورك عام ١٩٤٩ ان الموسيقار مطالب بان يواجه مطالب الواقعية الحديثة هذه ولذلك فيلزم ان تحمل انغامه أحساسا عميقا بالتفاؤل وتأكيدا قويا بالجمال والكبرياء فى نفوس البشر .. وان عليه ان يتساءل دائما وهو يؤدى واجبه .. كيف اخدم بفنى قضية السلام والديمقراطية والتقدم ؟ (١٠٨٦) .

(ب) حدود الأخذ بالفن الشعبى وابداعاته .. فى التذوق الموسيقى :

غير ان هذه المهمة النبيلة ذاتها للتذوق الموسيقى لا يصح ان تكون بعيدة عن قلب الشعب . حيث يلزم أن يضع الموسيقيون آذانهم الحساسة ويدرسون أغانيه وألحانه وأساطيره .. وهو ما عبر عنه كبار الموسيقيين فى الواقع فى أوبراتهم وسيمفونياتهم .. وبحيث بدأت خامات الفن الشعبى تعرف طريقها الى الأساليب الفنية الحديثة (١٠٨٧) .

(ج) بين التذوق الموسيقى بخاصة .. والتذوق الفنى للفنون بعامة :

وفى تصورى أن من فلسفة التذوق الموسيقى بالذات انه يلزم الا يكون متعاليا ـ لأنه آكثر أنواع التذوق الفنى اتصالا بالذات وبصورة تجريدية بحته كما ان الابتداع والابتكار فيه يلزم ان يكون من خلال هذه الذات ذاتها فهو منها واليها .. بمعنى أنه يلزم أن يتم التعرف بين النفس واللحن أو الموسيقى بعامة فى آن واحد .. ومن أول نغمة .. وليس بعد طول التعرف أو محاولة التكرار . فالدراسة هنا ـ أعنى دراسة الأصول الموسيقية ونظرياتها وثقافاتها لن تخلق التذوق الموسيقى من أساسه . ولكنها ستنميه فقط أو تصقله لأن الموسيقى احساس « وتعرف » قبل ان تكون بالدراسة « والتحرف » وليس الأمر هنا كالمسرح أو السينما أو اللون والخط والكتلة فى الفنون التشكيلية ، التى يمكن أن تساعد عناصرها غير المجردة والحرفية أو التكنيكية على خلق هذا الاحساس الفنى بها فعلا من أساسه .

(١٠٨٧) فرج عبد الرازق العنترى ـ نفس المؤلف السابق ـ ص ٢٢١ .

(د) مدرسة التيار القومى فى التذوق الموسيقى ودوافعها الاجتماعية : ـ

ولهذا فعلا كانت مشكلة الأصالة والذاتية فى التذوق الموسيقى ، هى أهم جوانبه الأولى بالتدقيق والتعرف ٠

ويحدد فؤاد زكريا بشكل واضح ـ من وجهة نظره ـ التزام الفنان الموسيقى بالنسبة لقضية التيار القومى فى الموسيقى بأن تقيد الفنان فى عمله هنا لن يحرمه من اظهار مشاعره الخاصة ولكننا نحب ان تكون حريته هى حرية قومه ، ومشاعره من مشاعر شعبه ٠ فاذا ما غافلنا وذهب فى حريته التأليفية الى انتاج فنى يهدم مقومات الجماعة ويشيع فيهـــا روح التخاذل والانحلال ٠٠ متجاهلا مشاكل مجتمعه الحقيقية (كأن يقصرها مثلا على الحرمان الجنسى) فى وقت تكون فيه ضرورات الحياة هى شغل قومه الشاغل ـ اذا ما فعل ذلك ، فان لنـــا ان نبـــرأ منـــه على رؤوس الأشهاد » (١٠٨٨) ٠

وعلى ذلك فان مدرسة التيـــار القومى فى التذوق الموسيقى والفنى عموما قد خلفتها طبيعة التطور الاجتماعى والشعبى الذى استهدف تقارب الطبقات ٠٠ وبحيث يمكن لهذا التيار ان يتصل من قريب أو بعيد بألحان لا نعرف لها مؤلفا ٠ وان كانت تتردد وتتلى على ألسنة الآلاف ٠

(هـ) التيار القومى للموسيقى فى مصر :

واذا ما بحثنا عن هذا التيار القومى فى التذوق الموسيقى المـــدون والعلمى فى نفس الوقت ٠ فلعلنـــا نجد أن بعض الموسيقيين المصريين فعلا قد استلهموا بعض الألحان الشعبية فعلا وحددها فى موسيقاه ٠ وان كانت فى حقيقتها محاولات طيبة لم تبلغ الكمال (١٠٨٩) ٠

(١٠٨٨) فؤاد زكريا ـ « التعبير الموسيقى » ـ سلسلة خبراء النفوس ـ القاهرة ـ ١٩٥٥ ـ أنظر أيضا فرج العنترى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٢٨ و ٢٢٩ ٠

(١٠٨٩) فرج العنترى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٢١ و ٢٢٢ ٠ ومن هؤلاء المرحوم عزيز صادق ومحمد رفعت جرانه (فى أكثر من مقطوعة شعبية) وعطية شرارة وأحمد عبيد وعبد الحليم نويره ٠٠ وغيرهم ٠ وقد قدم نويره فعلا الى المجلس الأعلى للفنون بحوثا فى هندسة التراكيب الموسيقية الشعبية ٠

٧ ــ بين « جاك بيرك » ودارسى التذوق الموسيقى فى مصر بين جيلين :

وقد ثار جدال كبير بين المهتمين بدراسات التذوق الفنى الموسيقى عندنا اشترك فيه « جان بيرك » ٠٠ وأدان فؤاد زكريا بأنه يخلط بين الأغانى والموسيقى ــ وهو ما يلزم التفريق بينهما ٠٠ كما عاب عليه قوله بأنه قانط من قدرات الجيل الراهن ٠ وبأن الشرق فى حاجة الى جيل جديد من الموسيقيين ٠٠ وكيف قاده هذا التشاؤم ــ كما يقول جاك بيرك نفسه الى الايمان المطلق بالعلم(١٠٩٠) أو الى هوة هذا الايمان ــ فى تصورى أنا ٠

(أ) محمد فتحى ٠٠ وضرورة المحافظة على المضمون الموسيقى الشرقى :

وكان لمحمد فتحى ــ كاذاعى وموسيقى قديم ــ رأى فى قومية التذوق الموسيقى يشير فيه الى أننا لا يمكن ان نتوقع من موسيقانا الا أن تكون ملائمة لأذواقنا ومتطلباتنا وأنه يفضل الاستماع الى الموسيقى الغربية البحتة على أن يستمع الى الاقتباسات السيئة منها (١٠٩١) وهو فى ذلك على حق ، بالنسبة لضرورة المحافظة على المضمون الخاص بالموسيقى الشرقية ٠٠ وان كان « جاك بيرك » يرى ان هذا المضمون أقل تشذيبا واعدادا من مضمون الغرب بسبب تقدم الغرب الفنى الضخم ٠٠ وأسلوبه الذى اتبعه فى تسخير التقدم الفنى لفنه (١٠٩٢) ٠

(ب) الاستفادة من التقدم « التقنى » فى تطوير الآلات الموسيقية :

والواقع ان قضية التيار القومى فى التذوق الموسيقى وتطويره تكمن بعد الفراغ من وجهات النظر التى تتحكم فى أيديولوجيتها ومساراتها ــ فى امكانية الاستفادة فعلا من التقدم التقنى فى تطوير الآلات الموسيقية واستخداماتها ٠٠ وذلك اذا ما انتهينا فعلا من تحديد ما اذا كان المضمون التقليدى الخاص بالموسيقى الشرقية متطابقا حقا مع المتطلبات الراهنة للوطن العربى ٠

(١٠٩٠) جاك بيرك ــ نفس المرجع السابق ــ ص ٢٨٢ و ٢٨٣ ٠

(١٠٩١) مجلة المجلة ــ يونيو ١٩٥٧ ــ « مستقبل الموسيقى فى مصر » ص ١٠٢ انظر جاك بيرك ــ نفس المرجع السابق والمكان ٠

(١٠٩٢) جاك بيرك ــ نفس المرجع السابق ــ ص ٢٨٣ ٠

ولعل هذه النقطة تمثل موضع الخلاف الأساسى فى الوقت الحاضر ٠٠ وان كان من رأى جاك بيرك أيضا أنه من المحتمل الا يشتد الخلاف حول هذه النقطة ٠ لو ان الكثيرين من العرب لا يشككون فى القيمة التعبيرية لموسيقاهم لا سيما وانهم فى الماضى ما كانوا يحسون مثل هذا الاحساس الحاد والشديد بالضرورة الوظيفية لموسيقاهم (١٠٩٣) ٠٠ ولعل جاك بيرك يقصد ان قصور المضمون شىء يختلف باختلاف البيئة والعصر ٠٠ ولكن القدرة على التعبير شىء آخر ذاتى وأصيل ولذا فانه لا يصح ان نترك هذا الاحساس بالقصور يتسرب الى نفوسنا ونظراتنا التذويقية والوظيفية الى موسيقانا ٠

٨ ـ مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢ بين مشكلة « ربع القرن والتدوين الموسيقى :

وقد واجه مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد فى القاهرة فى عام ١٩٣٢ جذور هذه المشكلة ٠ وكان اساس الخلاف آنذاك مشكلة « ربع الصوت » لأن له أوضاعا مختلفة فى شتى النغمات وفى كل البلاد العربية وأن كل بلد تتمسك بأنغام خاصة وبربع صوت خاص بها (١٠٩٤) وكيف أدى ذلك كما جاء فى قرارات المؤتمر الى ان السلم الموسيقى العربى أو الشرقى أو المصرى غير موجود علميا ٠٠ وان لكل بلد من البلدان التى اشتركت فى هذا المؤتمر طريقة ارتجالية موسيقية ٠٠ وان الحاجة ماسة

(١٠٩٣) نفس المرجع السابق والمكان ٠

(١٠٩٤) ومشكلة الربع صوت أو الربع « تون » نجمت عند تدوين الموسيقى العربية بنفس علامات السلم الموسيقى الغربى أخيرا لضبط النغمات وامكان تطويرها اذ لوحظ أن الدرجة الثالثة فى السلم العربى وهى « السيكاه » تنقص عن الدرجة الثالثة فى السلم الغربى وهى « مى » بمقدار ربع درجة ٠٠ وان الدرجة السابعة فى السلم العربى وهى « الاوج » تنقص عن الدرجة السابعة المقابلة لها فى السلم الغربى وهى « سى » بمقدار ربع درجة ٠ والدرجة ٤ أبعاد كما هو معروف ٠ وقد أمكن حل الاشكال تدوينيا بوضع علامات خاصة بجوار الدرجة تحدد أبعادها المطلوبة ومما يذكر أن درجات السلم العربى هى (مقام اراست) راس (يكاه) ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسيف ـ أوج ـ كردان ـ ودرجات السلم الغربى المقابلة هى : (دو الكبير) ـ دو ـ رى ـ مى ـ فا ـ صول ـ لا سى ٠

أنظر محمود الحفنى ـ الموسيقى النظرية ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ١٩٥٨ ـ طبعة ٥ ـ ص ١١٩ وما بعدها ٠

اذن الى علماء متخصصين فى الموسيقى ٠٠ والى انشاء أكاديمية موسيقية (وكان هذا اقتراح مندوب تركيا فى المؤتمر (١٠٩٥) ٠

وهكذا يصبح تدوين الموسيقى العربيـــة عن طريقتين فقط همـــا السلالم الكبيرة ٠ والسلالم الصغيرة يسيرا محـــدودا ٠٠ بينمـــا تتعدد المقامات ــ كما ذكرنا ــ وهى التى وصلت الى ٩٥ مقاما فى الموسيقى العربية (١٠٩٦) بما يحــول دون هــذا التدوين اليسير منذ البداية فى موسيقانا العربيـــة ٠

(أ) التذوق الموسيقى العربى بين الارتباط العاطفى ٠٠ والواقع المادى :

على انه اذا أمكن حل مشكلة التدوين الموسيقى ٠٠ فان الخروج من أزمة الأصالة والمعاصرة فى التذوق الموسيقى يمكن تدبرها أيضا اذا أدركنا كيف ان حقيقة الانقسام الحادث فى شخصية العربى ٠٠ هنا ٠٠ تدور بين ارتباطه العاطفى بموسيقاه التى تعبر عن الانطلاق المجرد ٠٠ وبين تعبيره « الكلامى » عن واقعه المادى ومشاكله السياسية المعاصرة ٠ أى ان روحه هائمة فى عاطفيات موسيقاه ، ولسانه مع واقعه المادى (١٠٩٧) ٠

أى انه لم يحدث التشابك أو الالتحام المطلوب بين العاطفة المجردة والمادة الملموسة فى الموسيقى العربية المعاصرة ٠٠ أى لم يحدث الارتباط بين المجرد والمحدد ٠ كما استطاع الموسيقيون فى الغرب ان يتوصلوا الى ذلك من خلال ايقاعيات جديدة مرتبطة بالواقع المحدد ٠

ولذلك تخـدش هذه الموسيقى الغربيـة الأسماع العربيـة التى لم تتعودها تماما ٠٠ ذلك ان الموسيقى الغربية بهذه الصورة يمكن ان تحكى قصة أو شعورا ملموسا أما الموسيقى العربية فانطلاق هائم مع الروح ٠

(١٠٩٥) فرج العنترى ــ نفس المرجع السابق ــ ص ١٧٠ و ١٧٨ ٠

أنظر أيضا كتاب مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة ــ ١٩٤٢ ٠

(١٠٩٦) أنظر الحفنى ــ نفس المرجع السابق والمكان ٠

ومن هذه المقامات ما ينسب الى بلد أو الى قبلية أو احد الاعلام الموسيقيين ويعرف منها فى مصر ٥٢ مقاما وان كانت لا تستعمل جميعا لتشعب دراستها ويكتفى بذكر أهمها وأكثرها شيوعا عموما ٠

(١٠٩٧) جاك بيرك ــ نفس المرجع السابق ــ ص ٣٠١ و ٣٠٢ ٠

١٠ ـ كيف ان الموسيقى التى تنبع من روح شعب تصل الى روح أى شعب آخر :

ولعلنا نتفق هنا على ان الروح لا تتغير ولكن المادة هى التى تتغير ٠ الروح تنتقل من مكان الى مكان ٠ ولكنها لا تموت أو تتخلق بدلا منها روح أخرى « بنفس الطريقة التى تحدث بها التغيرات البيولوجية وان كان هذا لا يمنع من اصابة المشاعر الروحية والنفسية بتغير انفصامى مرضى مثلا ٠٠ أقول ان هذا هو سر عدم قابليتنا لبعض التجديدات الموسيقية التى لا تهيىء مكانا آخر لسكنى الروح تناسبا أو حرية أو انطلاقا ٠٠ بل تنقل الى اجسادنا وأذواقنا الموسيقية أرواحا أخرى وأذواقا أخرى غير متسقة أو من فصيلة منافية لأرواحنا ٠ مع اعتبار ان الأحاسيس الروحية للشعوب وللأفراد يمكن أن تتلاقى اذا ما تيسرت لها جميعا لغة واحدة هى لغة الصدق والانطلاق ٠ ومعنى ذلك بعبارة أخرى انه يلزم ان نفرق بين تعارف الأذواق الموسيقية ٠٠ الصافية وبين تخالفها ٠٠ فأى موسيقى تعبر عن روح شعبها باخلاص وعن قلبه تصل الى روح وقلب شعب آخر ٠٠ ولكن على شريطة ان تكون روح كل شعب فى مرحلة تعبير خالص عن نفسها ٠ ولعل هذا يفسر ـ فى رأينا ـ ٠٠ ان الغربيين يعجبون بموسيقانا ـ أيا كانت مراحل تطورها ٠٠ الصادقة ٠٠ بينما لا نعجب نحن بكل موسيقاهم ٠٠ خاصة بالنسبة للذين لم يستطيعوا ان ينتقلوا بأرواحهم الى درجات وعوالم شعورية أخرى بطريق الجهد الذاتى ٠ أى لم يتولوا هم تنمية تذوقهم الموسيقى ودفعه الى الحركة والتنقل والتسامى مع كل تعبير صادق عن الروح ٠٠ أيا كانت ٠٠ فى أى زمان وفى أى مكان ٠٠ وهذا هو سر عظمة الموسيقى الخالدة ٠

ولهذا فان محاولة ادخال مجرد « الوصفات » الغربية والشكليات الاوربية الأجنبية على موسيقانا العربية ٠٠ عن طريق النفخة غير المتسقة الداخلية والمسروقة ـ سواء أكانت لحنا أو آلة غربية مجسدة ـ لن يكون له أية قيمة على موسيقانا ٠٠ اللهم الا من الناحية « الدعوية » فقط ـ كما

يقول جاك بيرك أيضا (١٠٩٨) ـ أى من ناحية المظهر والدعوة الكلامية ٠٠ أما الفن الأصيل الذى يتسم بالتدقيق العميق ٠٠ وشدة التحرى والذى ينمو طبقا لقواعد الخلق الجمالى العظيم ٠٠ فهو الذى يحقق التقدم الفنى الضخم لشعوبنا العربية ولتقدمها عن طريق الفن ٠

وهنا نكون قد وصلنا الى التذوق الموسيقى المطلوب فعلا ٠٠

(١٠٩٨) جاك بيرك ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٩٤ ٠

وقد اعترف جاك بيرك عموما بفضل النقاد الموسيقيين فى اثارة قضايا موسيقاهم حتى ولو كانوا ظالمين لأذواق أمتهم وكانوا فى حماستهم لكل ما هو عصرى وعـالمى يبالغون احيانا ويفرطون فى تقطيع كل ما هو خاص بهم ٠٠ ذلك لأنهم واجهوا مشاكلهم بصراحة وشجاعة ٠

الفصل السابع

الصحافة الموسيقية ـــ والتذوق الفنى

ومنذ البداية واصلت الصحافة الفنية بعد عام ١٩٢٤ ، رسالتها فى حدود الظروف النفسية والاجتماعية المهيأة لها ٠٠ وكانت « روضة البلابل » التى صدرت عام ١٩٢٠ كصدى فنى واعلامى لثورة ١٩١٩ ، هى المجلة الوحيدة فى الحلبة ٠

أولا : فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

١ ـ الصحافة الموسيقية ٠٠ والنقد الفنى :

(أ) مجلة روضة البلابل :

ـ مواصلة الحملة ضد الأغانى الخليعة :

وتحمل روضة البلابل من جديد وفى فترة ما بعد اعلان مصر الدستورية على الأغانى الخليعة وتذكر ان أوانس مصر وسيداتها أهملن اسطوانات الأساتذة من عبده الحامولى الى يوسف المنياوى وعبد الحى ٠٠ وقدمن عليها اسطوانات الصعاليك ٠٠ وطالبت المجلة بانشاء جمعية تكافح الطقاطيق وتحارب صعاليك الفن ٠٠ وأن ينشىء نادى الموسيقى الشرقى بمصر قلما خاصا يحمل فيه حملة شعواء فى الصحف على هذه الأغانى الفاسدة وعابت على الحكومة انها تصادر الروايات الخليعة والأشرطة الجنسية والعارية ولا تصادر هذه الأغانى فى حين انها لا تقل خطرا عن الأولى ٠ بل ان الأولى قد تكون محدودة بحدود عرضها ٠ ولكن الأغنية الخليعة يتغنى بها الجميع (١٠٩٩) ٠

(١٠٩٩) روضة البلابل ـ عدد ٢ ـ نوفمبر ١٩٢٥ ـ السنة السادسة ـ اسكندر شلفون « المأساة الموسيقية ٠ تعالوا اسمعوا وأنظروا وأحكموا » ؟

(ب) مجلة الموسيقى :

١ ـ الاهتمام بالنقد الموسيقى ·· وفتح ميادين جديدة للموسيقى العربية :

وعندما صدرت أول مجلة موسيقية بعد روضة البلابل عام ١٩٣٥ كان الاهتمام بالنقد الموسيقى كوسيلة لصقل التذوق الفنى واضحا · وارتبط هذا النقد بفتح ميادين جديدة للموسيقى العربية فعلا · فى محاولة للوصول الى « منتهى واضح فى تصفية التيار القومى فى التذوق الفنى ومشكلة الأصالة والمعاصرة فى موسيقانا فقد دعت الى المسرحيات الموسيقية · والاوبرات على وجه التخصيص · كعناصر للتعليم والثقافة مطالبة بقيام الاوبرا المصرية ومشيرة الى ان لدينا الاكفاء من الشعراء ونظائرهم من الموسيقيين (١١٠٠) ·

٢ ـ تقديم نماذج من التذوق الفنى الموسيقى لدى المشاهير (امثال تولستوى) :

وعنيت الصحافة الموسيقية فى نفس الوقت بتحليل عملية التذوق الفنى للموسيقى ذاته ·· وضربت لذلك أمثلة من تذوق المشاهير من رجال الفن والأدب بعامة · ونقلت للقراء ما كتبه تولستوى نفسه شارحا تذوقه لقطعة موسيقية عزفتها أمه وكيف حلقت مشاعره مع اللحن · وهو « السوناتا المحزنه » (*) لبتهوفن (١١٠١) ·

ويترجم لنا تولستوى الانفعالات والأحاكى التى يعنيها اللحن · ويعلق على ذلك بقوله بأن الموسيقى تتصل بالعقل كما تتصل بالقوة الخيالية · وانه اذا تسمع الى الموسيقى لا يفكر بشىء بذاته ·· ولا يتصور شيئا بعينه · وانما كان يفيض احساسا حلوا عزيز المنال يتملك نفسه ويتحكم فى مشاعره فلا يشعر معه بوجوده · ويذكر تولستوى ان هذا الاحساس وذلك الشعور هو الذكرى · وانه يحسب ان الانسان تمر بنفسه ذكريات لم تقع يوما ·

ولقد توصل بذلك تولستوى الى ان هذا الشعور الذى تبعثه فينا

(١١٠٠) الموسيقى ـ عدد ١ ـ ١٦ مايو ١٩٣٥ ـ محمود النحاس « الموسيقى المسرحية » ص ٢٥ و ٢٦ ·

(*) Pathétique

(١١٠١) الموسيقى ـ عدد ٢ ـ أول يونيه ١٩٣٥ ـ الموسيقى الوصفية ـ ص و ١٠ ·

تلك الفنـــون الجميلة ، أساسه الذكرى • ذكرى احساسات واهتزازات نفسية خاصـــــة ، تجعلنـــا نحظى بالتمتع بالتصــــوير والنحت •• عموما (١١٠٢) •

٣ ـ تحليل عملية التذوق الموسيقى عند افلاطون :

ولعل هذا التعبير يقترب كثيرا من مضـــمون تعليل الموسيقى كما ذكرها افلاطون فى الجمهورية ـ كتابه الشامل ـ بأن الموسيقى هى التعبير الشريف للعواطف من الأنفة والسرور الى الحزن والشك • وغير ذلك أو هى واسطة اتصال تلك العواطف بعضها ببعض اتصالا لانهاية له (١١٠٣)•

٤ ـ التذوق الموسيقى •• كمؤثر لاثارة الذكريات :

وقد علقت مجلة الموسيقى على عملية التذوق الموسيقى على المستوى الذاتى •• فذكرت أنه كلما طهر ماضى الشخص وسعد كان حبه للذكرى أكبر وأشد ؟ وعلى العكس كلما ثقلت عليه الذكرى وقالت ان كل قطعة موسيقية تثير فى الانسان ذكرى خاصة اذ هو يشعر بأنه يتمتع بها ويلذ سماعها بينما لا يرى فيها أى فرد آخر هذا المعنى (١١٠٤) •

(جـ) المجلة الموسيقية : ـ

١ ـ اتساع مجال الجدل والمناظرات فى النقد الموسيقى :

وأثارت الصحافة الفنية الموسيقية مباشرة حاجتنا الى الجدل الفنى وتبادل الحوار البناء فى النقد والتذوق الموسيقى • وكيف تؤدى المناظرة بين المتجادلين الى الحقيقة التى تعتمد على المنهج العلمى • وهذا الاسلوب الذى يلزم ان تأخذ به الصحافة المتخصصة فى تقويمها لفنية الجدل الفنى أساسا وقد فصلت الصحافة صفات الموسيقى المبدع • كما يجب ان يتمثلها كل من الموسيقى والناقد الفنى الموسيقى فى ذهنه • بأن يلم بعلم الأخلاق • وعلم النفس • وتنوعات الأصـــوات وفاق اختلاف العواطف • على ان

(١١٠٢) الموسقى ـ نفس العدد السابق والمكان •

(١١٠٣) نفس المصدر السابق والمكان •

(١١٠٣) نفس المصدر السابق والمكان •

يخضعها للقوانين العامة للقوى البشرية التى تترتب عليها معانى التنوعات الصوتية ولا تكون مؤثرة الا اذا انطبقت عليها (١١٠٥) ٠

٢ ــ دعوة الى تعاون هواة الموسيقى مع المختصين ٠٠ وتخليص الألحان العربية من المقامات الغربية :

وقد نبهت الصحافة الموسيقية الى ضرورة مواجهة مشكلة الأصالة والمعاصرة فى تذوقنا الموسيقى مواجهة جذرية بحيث لا نتطلع للمفاهيم والمسميات والألفاظ التقليدية واعية وداعية أفراد الجمهور المهتمين بالفن أنفسهم الى المشاركة مع المختصين أيضا فى هذا الحوار ٠

والواقع ان المجلة ــ شجعت بعض الموسيقيين المصريين من الذين واجهوا معوقات تطوير الموسيقى العربية بصراحة (من أمثال محمد فخرى ، ومحمد صالح المنفلوطى) وكيف طلب الأول من أعضاء مؤتمر الموسيقى العربية ان يساجلوه الرأى فى الوصول الى حالة يستريح اليها الموسيقيون ويطمئن اليها عشاق الفن بالنسبة لبعض المقامات (اختار مثلا ٠٠ مقام الاوج أرا) ٠٠ وغرابتها ٠٠ بينما أهاب المنفلوطى بالباحثين ان يعاونوه فى الوصول الى حال تساير النهضة وتتلاءم « المصرية العربية » ٠ بالنسبة لكثرة أسماء المقامات وتنافر أكثرها من الذوق السليم ونبو مسمياتها (١١٠٦) ٠

٣ ــ تصحيح مسار الموسيقى التصويرية فى السينما :

وكانت الأفلام الموسيقية واستخدامات الموسيقى التصويرية فى السينما قد انتشرت بصورة واضحة ٠٠ وخشيت الصحافة الموسيقية على مسارات التذوق الفنى الموسيقى ٠٠ فى الوقت الذى يتطلع فيه الجميع الى تطوير سليم للموسيقى العربية وفى الوقت الذى تبدو فيه الأشياء فى مفترق الطرق ٠ مما جعلها عرضة لأى تزاحم أو دفع فى طريق دون آخر ينقذ الجماهير من ترددها وقد يدفعها الى تجربة ما لا تحمد عقباه اذن ٠

(١١٠٥) المجلة الموسيقية ٠ عدد ١٠ ــ أول سبتمبر ١٩٣٦ ٠ محمود أحمد الحفنى « جهود مباركة » (افتتاحية) ٠

(١١٠٦) المجلة الموسيقية ٠ نفس العدد السابق والمكان ٠

٤ ـ مهاجمة أغانى فيلم الوردة البيضاء « لحنا ومضمونا » :

وتبدأ الصحافة الموسيقية بالاشارة الى الفوضى التى تغمر أفلامنا الموسيقية وشرحت أسبابها الراجعة فى أساسها الى جهل حضرات السادة الملحنين بأبسط قواعد التلحين والموسيقى · واختارت مثلا فيلم « الوردة البيضاء » كأول تلك الأقلام الغنائية وكيف أن موسيقاه وأغانيه ـ أيا كان تقييمها ـ فى ذاتها ـ لا تمت بصلة من الصلات الى ما يعرض معها من الصور التى يتكون منها الفيلم وعد تجانسها فى تكوينهـا (النظمى) و (الايقاعى) (١١٠٨) ·

٥ ـ الاعتراض على اسلوب عبد الوهاب الدعائى واستجداء مشاعر الجماهير الشعبية :

وقد فضحت الصحافة الموسيقية اسلوب النفاق الموسيقى للجمهور · فهاجمت محمد عبد الوهاب الذى وجه شكرا الى الأمة (كما يفعل الزعماء وقادة الرأى فيها ـ وكما ذكرت المجلة) بعد عرض فيلمه الثانى « دموع الحب » أعلن فيه للجمهور الذى أقبل على فيلمه · انه أدخل فيه من التجديد أنواعا شتى وعنى عناية خاصة ببعض النواحى التى لم يعن بها أحد من قبل (كالوحدة) الموسيقية والتجانس فى التلحين · وغير ذلك مما من به حضرته على الموسيقى ويعده تجديدا لم يسبقه اليه أحد ·

٦ ـ تنكر عبد الوهاب لجهود سابقيه من الموسيقيين ·· رغم اعتماده عليها :

وقد أدانت المجلة الموسيقية الطابع الاعلانى فى كلمة عبد الوهـاب دون الطابع الموضوعى · وكيف انكر بذلك كل ما لحن سابقا للمسرح والتخت وللسينما ·

وأفهمت الصحيفة الجمهور أصول النقد والتذوق الموسيقى ليكشف بها الذين يتاجرون بذوقه عندما ذكرت انه عندما يقول عبد الوهاب انه لم يعن قبل الآن · لا بالتتابع الموسيقى ولا بالارتباط فى الجمل ولا بالوحدة الموسيقية التلحينية فانه ينسى حضرته انه من المعروف لكل انسان له حظ

(١١٠٨) المجلة الموسيقية ـ عدد ٩ ـ ١٦ أغسطس ١٩٣٦ · الموسيقى فى الأفلام المصرية (لعلم من اعلام الموسيقى) ص ٤٤٢ و ٤٤٣ ·

ضئيل من الاطلاع والثقافة الموسيقية ان الموسيقى التى تخلو من التتابع والارتباط والوحدة ليست بموسيقى (١١٠٩) بل مجموعة متنافرة بين المواويل والأغانى الرخيصة ٠

وتتهم المجلة الموسيقية عبد الوهاب باجهاض جهود سابقيه (على فرض أنه قدم تجديدا) مشيرة الى موسيقى محمد عثمان وعبده الحامولى (فى التخت) وموسيقى كامل الخلعى (للمسرح) ٠٠ وزكريا أحمد وغيرهم من المعاصرين ٠ فانها ذات جمل موسيقية صحيحة الى حد ما ، وتتابع لا تكلف فيه الا فى بعض المواضع القليلة ٠ الى جانب موسيقى سيد درويش (التخت وللمسرح) وكيف يقتبس منها عبد الوهاب نفسه ٠ وكيف تنطوى على جمل صحيحة وتتابع فى التلحين وتصوير صادق لا اضطراب فيه ولا تخاذل وكيف أدخل الشيخ سيد درويش الأصوات المزدوجة الى موسيقاه فى أكثر من موضع (كما فى روايته « شهر زاد » و « الباروكة ») ٠

٧ ـ ادخال الهارمونى فى الموسيقى العربية ٠ بين سيد درويش وعبد الوهاب :

ثم تتعرض المجلة فى هذا الاستعراض الصحفى الموسيقى ٠٠ الى اتصال الموسيقى القومية بالآلية أو الهارمونية الغربية ٠ وكيف استطاع ذلك سيد درويش نفسه عندما قدم لنا أول موسيقى مسرحية تدخل عليها الهارمونى الآلية وتزيدها جمالا بعد ان لحنت على قواعد صحيحة ٠

وضربت المجلة الموسيقية مثلا فى النقد الموسيقى السليم عندما أبدت استعدادها لتقديم أمثلة حية من موسيقى كل من ورد اسمه فى النقد المذكور (١١١٠) ٠

وفى نفس الوقت تقدم خطوة أخرى فى اسلوب المتابعة النقدية فى الصحافة الفنية ٠٠ فتذكر ان موسيقى عبد الوهاب فى فيلم « دموع الحب » لم تختلف فى شىء عن جميع الحانه السابقة الا فى شىء واحد وهو كثرة الاستعارات الموسيقية والأخذ من مختلف الألحان المصرية والغربية وان ذلك سيكون موضوع مقالها المقبل ٠

(١١٠٩) المجلة الموسيقية ـ نفس المرجع والمكان ٠

(١١١٠) نفس المرجع السابق والمكان ٠

٨ ـ تحليل عمليـة التذوق الموسيقى ٠٠ فى نقد وتقييم الألحان الموسيقية :

واذا كانت الصحافة الفنية قد قدمت لنا نموذجا قيمت به الموسيقى فى الأفلام ٠٠ فقد قدمت لنا أيضا نموذجا لآخر نقد لهذه الألحان ذاتها فى السينما المصرية يساعد على حسن تذوقها ٠

فكانت تبدأ بذكر اللحن والأغنية ٠٠ موضع النقد ـ وتنشر مطلعا منه ـ وتذكر موضوعه فى الفيلم ـ واسم مؤلفه ـ وتحدد مقامه بالنسبة للحن فى المقامات الموسيقية العربية ٠٠ وتحدد لونه المزاجى وصداه فى النفس (كأن يثير الشجو والطرب مثلا) ـ ثم ايقاعه من ناحية الوحدة المتميزة فيه (كأن تكون هادئة ترسل الكرى بطيئا الى الاجفان) ـ ومدى توفيق المطرب أو المطربة فى أداء اللحن (١١١١) ٠

وهكذا يكون النقد الموسيقى ٠٠ ثقافـة وتذوقا وتوظيفا وتطبيقا واستلهاما ٠٠ وليس مجرد انطباع « عوامى » ليس غير ٠

٢ ـ فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) مجلة الموسيقى والمسرح :

١ ـ محاربة الألحان الخماسينية فى التذوق الموسيقى :

وفى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية ٠٠ والتى لم نطالع فيها غير مجلة « الموسيقى والمسرح » تتابع الصحافة الموسيقية نفس القضايا النقدية ٠٠ فنرى كيف قدم المصريون أذواقهم السليمة قربانا للدخلاء الذين لا يدرون من شئون الفن لا قليلا ولا كثيرا ٠٠ وان أغلب الالحان التى تفشت آنذاك من النوع « الخماسينى » الذى يعصف برياح الفن الزاهرة (١١٢) ٠

(١١١١) المجلة الموسيقية ـ عدد ١٩ ـ ١٦ يناير ١٩٣٧ ٠ « نشيد الأمل » (فيلم نقدته المجلة فى باب المسارح والسينما والاذاعة ؛ ص ٩٣٩ ٠ واللحن الذى اخترناه لتحليله نقديا هو لحن الأمومة ومطلعه « نامى نامى يا ملاكى ٠٠ فى أمان اللى رعاكى » وتؤديه أم كلثوم) ٠

(١١١٢) الموسيقى والمسرح ـ عدد ١ ـ فبراير ١٩٤٧ ـ محمد صلاح الدين (مفتش الموسيقى بوزارة المعارف) « فوضى التلحين فى مصر » ص ٢٧ و ٢٨ ٠

٢ - وجه الجمهور القبيح فى مرآة التذوق الموسيقى ومسئوليته :

ولكن محمود الحفنى يلتقط هذا الخيط ليبدأ كتابة سلسلة مقالات عن مقومات التذوق الموسيقى والنهضة الموسيقية فى مجال التأليف ٠٠ والتلحين ٠٠ والأداء ٠٠ والاستماع (١١٣) مشـيرا الى دور الجمهور فى مقاومة الألحان الموسيقية الساقطة ٠٠ والتى يعتبر الجمهور هو المسئول عنها لأنها تعكس له فى المرآة وجهه القبيح فى الواقع ٠

ثانيا : الصحافة الموسيقية والجمهور :

١ - فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) مجلة الموسيقى :

١ - الاهتمام بالتربية الموسيقية عند الأطفال :

والى جانب التحليل النقدى لعملية التذوق الموسـيقى ٠٠ عنيت الصحافة الموسيقية أيضا بتربية الجمهور موسيقيا ومساعدته على الاستماع٠ فقد حرصت الموسيقى فى أول أعدادها على تدعيم التربية الفنية والموسيقية عند الأطفال منذ الصغر ، وذلك باعتبار الطفولة أساس تكوين المرء واعتبار الموسيقى أقرب الى الطفل والى التوافق مع نفسه على ان يخلق له السعادة والشقاء وهو ما تعنى به التربية الحديثة عموما ويلزم تعهد الطفل به ٠ ثم دللت المجلة على ذلك بما قاله « دارون » من انه لو قدر لى ان أحيا حياتى هذه مرة أخرى لكنت رسمت لنفسى خطة قراءة شىء من الشعر والاصغاء الى شىء من الموسيقى مرة على الأقل فى الاسبوع ٠ اذ من المحتمل ان يكون فى ذلك احياء لما خمد الآن من أجزاء المخ ، ان فقدان هذا الذوق فقدان للسعادة وربما تسبب ذلك فى افساد الذهن وكذا الصفات الأدبية باضعاف الناحية الوجدانية من طبيعتنا » (١١١٤) ٠

(١١١٣) الموسيقى والمسرح - عدد ٥ - يونيه ١٩٤٧ ٠ ومحمود الحفنى ٠ « عناصر النهضة الموسيقية » (افتتاحية أنظر أيضا نفس السلسلة فى افتتاحيات الاعداد ٦ من يوليه ١٩٤٧ وعدد ٧ - أغسطس ١٩٤٧ - وعدد ٨ سبتمبر ١٩٤٧ ٠

(١١١٤) الموسيقى - عدد ١ - ١٦ مايو ١٩٣٥ ٠ محمد محمد حبيب « التربيـــة الموسيقية » موسيقى الطفل ص ٢٩ و ٣٠ ٠

٢ ـ أثر الراديو فى تقريب الفوارق بين الموسيقى الشرقية والغربية :

ظلت مشكلة الالتحام بين الموسيقى الغربية والموسيقى الشرقية محور حديث فى الصحافة الفنية الموسيقية ٠٠ عندما ذكرت مجلة « الموسيقى » عام ١٩٣٥ ان مربيات الذوق فى الأجيال الماضية تكاد تكون محصورة فى البيئة والعشيرة ولكنها اليوم أوسع نطاقا وأكثر عدة من قبل ٠٠ ونبهت الى أثر الراديو المنتظر فى تقريب الأذواق واضعاف الفوارق الموضعية ٠٠ بعد ان أصبح الفلاح المصرى فى قلب الريف المصرى يسمع موسيقى القاهرة وأغانيها بل وموسيقى أوربا ٠٠ بل ان المجلة تنبأت بأن يؤدى ذلك الى تذوق المصريين للفن الغربى على مضى الزمن ٠٠ أو ان تفاجىء الموسيقى الشرقية للجمهور الغربى فى قلب أوربا وأمريكا وان يخف لتذوقها (١١١٥) ٠

(ب) المجلة الموسيقية :

١ ـ التنبيه الى الحرص على الأصالة فى التقريب بين الأذواق الموسيقية :

وان كان لا يصح ان يكون ذلك على حساب الأصالة الروحية فى كل موسيقى ٠٠ تلك الأصالة التى تجذب كل شعب الى الموسيقى الشعبية وأغانيها فى الشعوب الأخرى ٠٠ وهو ما نرى أثره فى المهرجانات الموسيقية التى تقيمها المؤسسات والهيئات العالمية والفنية بها (١١١٦) ٠

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

أ ـ مجلة الموسيقى والمسرح :

١ ـ التذوق الموسيقى ٠٠ وضرورة تحقيق الارستقراطية الشعبية فى الفن :

ولعل من أبرز القضايا الموسيقية الفنية التى أثارتها الصحافة

(١١١٥) الموسيقى ـ عدد ٨ ـ أول سبتمبر ١٩٣٥ ٠ خلدون (الكاتب الأديب) « تربية الذوق الفني ـ أدب الموسيقى وفلسفتها » ص ٧ و ٨ ٠

(١١١٦) المجلة الموسيقية ـ عدد ١٠ ـ أول سبتمبر ١٩٣٦ ٠ عبد اللطيف حمزة ـ « والأناشيد » ص ٥٠٢ و ٥٠٣ و ٥٠٤ ـ وكان حمزة يصف فى مقاله الحفل الموسيقى الذى اقامته جامعة لندن لجميع المبعوثين فيها من كافة الدول ٠

الموسيقية فى سنوات ما بعد الحرب مسألة وضع الفن بين الارستقراطية والديمقراطية ‥ وكيف يكون الفن للفن أو الفن للحياة ٠

وقد ركزت الصحافة الموسيقية فى ذلك على أن الأرستقراطية فى الفن حقيقة تعنى « الديمقراطية » وبحيث لا يطلق الفنان العنان لنفسه ‥ وبحيث لا يترك الأمور هنا بحرية الحكم والاختيار أو الاعراض من قبل الجمهور ٠ اذ يلزم التوجيه والتنظيم ٠ وبهذا تأخذ الديمقراطية والارستقراطية فى الفن والموسيقى معنى غير معناها فى لغة السياسة ٠ فالأرستقراطية فى الفن معناها أن الفن ليس ملكا للجميع ، تأليفا وتشريعا ٠ وان كان للجميع متعة واستفادة ‥ وانما هو ملك للعلماء من طائفة الذين سبروا أغواره ، واكتشفوا أسراره ٠ ووافقوا على ما فى معجم تاريخه من تطورات ومن أحداث (١١١٧) ٠

وأكدت الصحافة الفنية ان « الشعبية » فى التعبير الدارج معناها الحد الأدنى ‥ ولكنها فى الفن يلزم أن تكون الشعبية هى الارستقراطية ‥ وعلى أرفع مستويات الروعة والدقة الفنية ‥ وأن معنى حرية الفكر ، فى الفن ، لا تعنى تدخل العابثين غير المختصين ‥ وأن حكم الجمهور ليس هو الميزان العادل للتقدير السليم ٠ على أحقية الفن الرفيع الذى يدافع عنه عباقرة الفن ٠

وفى تصورى أن الجمهور يمكن أن يكون الحكم السليم اذا ما حلنا بينه وبين محاولات التضليل والتمويه ‥ وكشفنا أساليبها له ‥ وقدمنا له البديل السليم ‥ وهنا يمكن أن تحمى الجماهير ذاتها الفن الرفيع بعد أن يتحول الى فن شعبى ٠ أى الى فن رفيع شعبى معا ٠

ثانيا : الدراسات الموسيقية التثقيفية ٠ والتذوق الفنى :

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) الصحافة الموسيقية كفصول دراسية متنقلة :

ثم كان أهم ما يميز محاولات الصحافة الفنية لتدعيم التذوق الموسيقى ٠ انها كادت تتحول الى فصول دراسية موسيقية تنتقل الى القارىء فى بيته ٠ وقدمت له صفحاتها كدروس متصلة فى تعلم فن

(١١١٧) الموسيقى والمسرح ـ عدد ١٢ ـ يناير ١٩٤٨ ٠ محمود الحفنى « أرستقراطية الفن ٠ حدود وليست قيودا » (افتتاحية) ٠

الموسيقى منذ البداية ·· وعنيت بتيسير المهمة عليه وتحبيبها اليه فنشرت له الصور الايضاحية · والرسومات والجداول التى تشرح بعض ما قد يغم عليه · وعنيت بنشر نوت الألحان الجديدة ·· أو المحببة اليه ·

وبلا استثناء اشتركت كافة الصحف الموسيقية فى ذلك ابتداء من روضة البلابل عام ١٩٢٠ ·

(ب) الارتقاء على طريقة أخذ مستوى القارىء الأرستقراطى فى الاعتبار :

ففى العدد الأول من أول صحيفة موسيقية صدرت من عام ١٩٢٤ أعادت مجلة الموسيقى ما سبق أن قامت به روضة البلابل ·· من حيث شرح الموسيقى للمبتدئين (١١١٨) وكيف أنها ستنشرها تباعا · وشرحت للقراء سر المقامات الموسيقية واهتزازاتها الصوتية وتدرج هذه الاهتزازات من دو «ويساوى» ٢٦١ «اهتزازا» ولا «ويساوى» ٤٣٥ اهتزازا فى الثانية · أى أنها بدأت معهم من بديهية البديهيات · وباخلاص واضح لرسالتها الصحفية المتخصصة فعلا ·

(ج) الاهتمام بالتاريخ الموسيقى فى مصر وتطوره :

وقدمت « الموسيقى » رسومات تخطيطية للتأريخ الموسيقى عند قدماء المصريين (١١١٩) من باب تعميق الجذور القومية فى موسيقانا ·· وذلك فى لوحة بيانية منفصلة مشيرة فى نفس الوقت الى أن العودة الى الأصول لا يلغى أن هذه الموسيقى المصرية ذاتها لم تتطور من دولة الى دولة فى مصر الفرعونية ·· كما بينت أهمية الموسيقى والأغانى فى التغلب على مشاكل الناس ومتابعتهم فى الأزمات (١١٢٠) ·

ثم جاءت المجلة الموسيقية أيضا لتثير القراء فنيا وثقافيا بعرض الدراسات الخاصة بالموضوعات الموسيقية والغنائية المشهورة والتى قد

(١١١٨) الموسيقى – عدد ١ – ١٦ مايو ١٩٣٥ « مدرسة الموسيقى – مبادىء الموسيقى النظرية » ص ٢٧ و ٢٨ – أنظر ١ ·

(١١١٩) الموسيقى – عدد ٧ – ١٦ أغسطس ١٩٣٥ باب « التأخرية » ص ٣ و ٤ و ٥ ·

(١١٢٠) الموسيقى – عدد ٨ – سبتمبر ١٩٣٥ · محمود أحمد الحفنى « أغانى الطوائف · نداء الى الشعراء » ص ١ و ٢ ·

يغمض أو يتداخل تفسيرها عند البعض ٠٠ عندما نتعرض لتاريخ « الموال » أو « المواليا » (١١٢١) الى جانب التأريخ للموسيقى الحديثة منذ عهد محمد على (١١٢٢) ٠

٤ ـ الاستعانة بالمتخصصين فى عرض الدراسات المتخصصة :

وواصلت الصحف الموسيقية رسالتها فى تعليم الموسيقى للقراء بالمراسلة عن طريق ما تنشره من مقالات ودراسات متخصصة ومستفيضة فى صفحاتها وعلى أيدى متخصصين فعلا (١١٢٣) فيما أسمته « مدرسة الموسيقى » ومنذ صدور أعدادها الأولى ٠٠ وكانت الصحيفة تنتقل من جانب من جوانب الدراسة الموسيقية التعليمية الى جانب آخر فى صورة أشبه بانتقال الطالب من فصل دراسى الى فصل دراسى آخر متقدم ٠٠ بل انها كانت تخاطب القارئ فعلا فى مادة مدرستها الموسيقية المنشورة هذه ٠٠ باسم « الطالب » وانها ترجو أن يجد الطالب فى هذه الدروس طلبته كاملة » (١١٢٤) كما حرصت على كتابة المصطلحات الأفرنجية التى ترد فى مادتها هذه فى هامش خاص أسفل الصفحة ٠٠ وبأسلوب علمى ٠

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(أ) تناقص الاهتمام بالدراسات الموسيقية التثقيفية بصفة عامة :

أما المجلة الموسيقية الوحيدة التى صدرت بعد الحرب العالمية الثانية فقد قل فيها هذا الاهتمام بالطابع التدريسى أو التعليمى للتذوق

(١١٢١) المجلة الموسيقية ـ عدد ١ ـ ١٦ أبريل ١٩٣٦ ٠ على أمام عطيه « الشعر الغنائى » المواليا ـ الموال ص ٣٢ و ٣٣ و ٣٤ ـ وتعلم أن المواليا أو الموال نسبة الى الموالى وموالى الموالى (بعد اعتاق الموالى الأول) ممن أصبحوا حكاما لكثير من الأمصار وأول من قال الموال فى عهد هارون (١٧٠ ـ ٢١٨ هـ) ٠

(١١٢٢) المجلة الموسيقية ـ عدد ٢٠ ـ أول فبراير ١٩٣٧ ٠ الموسيقى فى عهد الاسرة العلوية ـ الخديوى اسماعيل ص ٩٥٩ و ٩٦٠ ٠

(١١٢٣) المجلة الموسيقية ـ عدد ١ ـ ١٦ أبريل ١٩٣٦ ٠ مدرسة الموسيقى ـ ص ٤٤ و ٤٥ و ٤٦ ـ وفى نفس العدد سنية محمد على « تعليم الألعاب الموسيقية » ص ٤٧ و ٤٨ ٠ عبد الحليم على « دراسة الكمان دراسة متتابعة » ص ٤٩ و ٥٠ (مع رسومات ايضاحية) ٠ محمود عبد الرحمن : « الهارمونى ـ تحليل متتابع » ص ٥١ و ٥٢ ٠ ويذكر الكاتب هنا أن معرفة الهارمونى ضرورية لكل من يهوى الموسيقى أو يدرسها ٠

(١١٢٤) المجلة الموسيقية ـ عدد ٨ ـ أول اغسطس ١٩٣٦ ٠ « مدرسة الموسيقى » ص ٤٢٠ ٠

الموسيقى · وان حرصت على مقـالاتها التثقيفية بصفة عامة · من تلك السلسلة التى كتبتها عن موسيقى الشعوب·ومميزاتها وتاريخها(١١٢٥)·

(ب) تقديم أول موسوعة متكاملة للثقافة الموسيقية :

وان كان أبرز ما قدمته فعلا من ناحية المادة الموسيقية الجديدة · يتمثل فى الموسوعة الموسيقية التى قدمها محمد توفيق بدران ·· والتى قدمتها المجلة بأنها تحقيق علمى شامل ومجهود فنى عظيم استغرق منه السنين الطوال فى عمل دائب متواصل ·· وأنها أحاطت بالكثير مما يهم الموسيقيين ·· وقد رتبت هذه الموسوعة على طريقة المعاجم مما يجعلها دائرة معارف موسيقية فعلا (١١٢٦) ·

وذكرت المجلة أنها ستنشر هذه الموسوعة تباعا ·

وكانت هذه الموسوعة تقسـم الى ٣ أبواب : الأشخاص ـ الفن ـ الآلات ـ مع اشارة الى الاسم الصحيح لأى اسم فنى دارج ملبوس فيه فى التعريف الهجائى الذى يخصه · وقد اتسمت الموسوعة بالتعريفات الموجزة وقدمها مؤلفها بأنها تتضمن من الأبحاث والنظريات والشروح والأبواب ما لم يسبقه اليه كتاب فى العالم العربى ·

ثالثا : الصحافة الموسيقية والانفتاح العالمى على الفنون :

والملاحظ أن درجة انفتاح الصحافة الموسيقية على الموضوعات العالمية وربط القارىء بحركة التذوق الموسيقى العالمى وأخبارها لم تكن على نفس الدرجة التى شاهدناها فى الصحافة الفنية الأخرى · ربما لطبيعة تخصص كل منها الى جانب ارتباط الموسيقى اللصيق بالقومية والذاتية المحلية ·

١ ـ دور المستشرقين فى دراسة الموسيقى الشرقية ·· بين خدمة العلم ·· واستغلال الاستعمار :

ولكن هذا لم يمنع من تقديم بعض النماذج الطيبة عن دور المستشرقين

(١١٢٥) الموسيقى والمسرح ـ عدد ١٣ ـ مارس ١٩٤٨ ـ محمد احـمد الحفنى (موسيقى الشعوب) وذكرت المجلة من باب الأمانة الصحفية فى الصحافة أن هذه المقالات هى موضوعات أحاديث يقدمها الحفنى عن هذا الموضوع · فى دار الاذاعة · اسبوعيا ·

(١١٢٦) الموسيقى والمسرح ـ عدد ١٧ ـ يوليه ١٩٤٨ · ص ٦٧٦ و ٦٧٧ و ٦٧٨ و ٦٧٩ و ٦٨٠ ·

بعامة فى كل ما يتصل بالشرق من موسيقى وغير موسيقى ·· بصفته « مصدر النور الحضارى » وكيف كونوا جمعية لهم تعمل على تسجيل البحوث فى شئون البلاد العربية ولغاتها · بهدف توحيد جهود العلماء ·· وكيف أنشأوا لهم مجلة خاصـة ببحوثهم ·· ومكتبـة خاصة ويعقدون مؤتمرا عاما كل سنتين ·

وكانت مجلة « الموسيقى والمسرح » قد تلقت مصنفات علمية من أشهر أعلام المستشرقين فى العلوم الموسيقية · وهو « جورج فارمر » عن ألوان من الموسيقى المغربية القديمة·· تعرضت لها المجلة بالشرح(١١٢٧)·

رابعا ــ الصحافة الموسيقية ·· والمسابقات الفنية الصحفية :

ــ اسباغ الطابع الجاد على المسابقات الموسيقية :

أما المسابقات الفنية فى الصحافة الموسيقية ، فقد اتصفت منـذ البداية بالطابع الجاد والهادف · وليس مجرد التسلية · ولعل هذا أيضا يرجع الى جدية الدارسين والهواة أيضا فى التذوق الموسيقى ·· وبعد أن رأينـا مثـلا أن المجـلة الموسيقية تكاد تتحول الى كتاب دراسى للتربية الموسيقية وعزفها وأعتقد أنه ليس غريبا أن يمتد طابع الجد والجهد هذا ليصبغ كافة مواد الصحيفة الفنية المتخصصة ·· ولكن فى غير ما ملل طبعا ·· لأن الموسيقى ذاتها من عوامل الجذب النفسى ·

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(أ)المسابقات الموسيقية ·· بين الأخذ بالعمق والتيسير معا :

ومن أهم هذه المسابقات ما قدمته مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥ ·· وكيف أن المجلة ذاتها تنبه القراء منذ البداية الى أنها تتوخى فى اختيار مسابقاتها المسائل العلمية المجدية · التى ينتفع بها أهل الفن والهواة والناشئون معا ·

ثم توضح المجلة أصول مثل هذه المسابقات فتذكر أنها لن تلغز أسئلتها فتعقدها على القراء والباحثين ولكنها تمهد لهم سبيل التفكير الهين فيفهمونه فى شىء من البحث يسير ·

(١١٢٧) المجلة الموسيقية ــ عدد ١١ ــ ١٦ سبتمبر ١٩٣٦ · محمـــود الحفنى « المستشرقون » (كلمة المحرر) ·

وتتعهد المجلة للقراء بمواصلة هذه المسابقات ما وجدت ميلا منهم الى مسابقات ، لحمتها العلم وسداها الفن » (١١٢٨) .

وكانت خطة هذه المسابقة . هى تخصيص ٤ آلات موسيقية للجمهور (الناى ـ العود ـ الكمان ـ القانون) ثم توجيه ٦ أسئلة عليها وهى :

— أى هذه الآلات مصرى بحت ؟
— أيها أكثر انتشارا فى الشرق ؟
— أيها كان أساسا لاختراع البيانو ؟
— أيها أقدم عهدا ، وأيها أحدث ؟
— أيها انحدر فى تطوره من الرباب ؟
— أيها أقرب الى الصوت الانسانى فى الأداء اللحنى ؟

وذكرت المجلة أنها ستذيع أسماء الثلاثة الأول والمكافآت فى عددها التالى .. وهكذا .

(ب) ضرورة تنوع المسابقات :

واتصفت المسابقات بالتنوع .. وواضح أن القراء قد أقبلوا على المسابقة الأولى التى لم تشأ المجلة أن تتغور فى عمقها .. جلها للقارىء .

ولكن المسابقة التالية التى ظهرت فى العدد الثالث كانت تعتمد على الدراسة التعليمية للموسيقى فعلا عندما كتبت المجلة ثلاث جمل موسيقية « بالنوتة » .. وحددت نوعيات المقطوعات الموسيقية التى اقتطفت منها هذه الجمل (بشارف .. سماعيات .. أدوار .. موشحات .. أهازيج .. الخ) وطلبت من القراء ذكر اسم هذه القطعة (١١٢٩) .

(ج) الاهتمام بكسب ثقة القارىء فى عدالة التحكيم فى المسابقات :

أما « المجلة الموسيقية » فقد أولت أهمية أكثر شمولا للمسابقات الموسيقية فيما يبدو .. اذ انها ألفت لجنة خاصة ليس لتحكيم المسابقة .. بل لاختيار أسلوبها أيضا .. وكان رئيسها حسن (بك) نبيه المصرى وكيل مجلس الشيوخ .. وعضوية ثلة من كبار المتخصصين ودارت

(١١٢٨) الموسيقى ـ عدد ٢ ـ أول يونيه ١٩٣٥ ـ مسابقات ـ ص ٣٢ .
(١١٢٩) الموسيقى ـ عدد ٤ ـ ٣٠ يونيو ١٩٣٥ .

المسابقة حول تلحين موقف درامى كامل » ·· واختير هذا الموقف من رواية مجنون ليلى · واشترطت اللجنة أن يحافظ التلحين على طابع ومميزات الموسيقى العربية واللهجة المصرية ·· وأن يقدم الى اللجنة مدونا بالنوتة ·· غنـاء وموسيقى · وأن يؤدى المشـترك فى المباراة المقطوعة الملحنة مصحوبة بموسيقاه سواء بصوته أو بصوت من يرشحه لذلك ·

كما فضلت اللجنة أن يكون الأداء لعدة آلات حتى تظهر تصويرات اللحن جامعة جلية وان لم يمنع هذا قبول اللحن على آلة واحدة (١١٣٠) ·

وهكذا ساعدت المسابقة على خلق الموهبة الجديدة ·· وعلى تطوير اللحن وتدوينه علميا ·· كمؤثرات فى حركة التذوق الموسيقى الفنى ·

(د) ربط القارىء العربى بالمسابقات الدولية الموسيقية :

على أن تقديم مثل هذه المسابقات المحلية الموسيقية لم يمنع الصحافة الموسيقية من الاهتمام بالمسابقات الموسيقية العالمية وتشجيع الاشتراك فيها دائمـــا ·

ومن ذلك المسابقة الدولية فى الغناء والبيانو بمدينة « فينـا » فى يونيو ١٩٣٦ والتى طلبت المفوضية النمسوية الى الحكومة المصرية دعوة المغنيين والعازفين بمصر للاشتراك فيها ·· رجالا ونساء وقررت وزارة المعارف دعوة الهيئات فعلا للاشتراك (١١٣١) ·

وجدير بالذكر أن دور الصـحافة الفنيـة فى مثل هذه المسابقات العالمية الموسيقية ــ هو تقديم البيانات الكافية عن برنامج هذه المسابقات· ونشرها فعلا بدلا من تقديمها فقط لكل من يطلبها · كما فعلت المجلة الموسيقية ·

وكانت الصحافة الموسيقية توالى نشر مثل هذه المسابقات العالمية كل عام ·· ومن ذلك أيضا المسابقة الدولية الثالثة للبيانو (من موسيقى شوبان) فى صالة « دار سونيا » عام ١٩٣٧ (١١٣٢) والملاحظ أن المجلة

(١١٣٠) المجلة الموسيقية ــ عدد ١٩ ــ ١٦ يناير ١٩٣٧ · مباراة المجلة الموسيقية · الجلسة الأولى ــ ص ٩٣٥ ·

(١١٣١) المجلة الموسيقية ــ عدد ١ ــ ١٦ أبريل ١٩٣٦ · « فى عالم الموسيقى » ص ٣٧ ·

(١١٣٢) المجلة الموسيقية ــ عدد ١٩ ــ ١٦ يناير ١٩٣٧ « المسابقة الدولية الثالثة » ··· الخ ــ ص ٩٣٤ ·

الموسيقية قد تداركت الموقف ونشرت كل البيانات المتصلة بالمباراة على صفحاتها ٠

(ب) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

ونلاحظ فى هــذه الفترة التى لا نقرأ فيها غير مجلة « الموسيقى والمسرح » أن الاهتمام بهــذه المسابقات قد تلاشى تماما ٠٠ رغم الاهتمــام بالأخــذ به فى فترة ما قبــل الحرب ٠٠ ولعل ذلك يضعف الاهتمــام بالدراسات الموسيقية والتعليمية الجادة فى هذه الفترة ٠ وتعثر صدور الصحافة الموسيقية المتخصصة خاصة وأن المسابقات الموسيقية لابد وأن تسندها خبرة وثقافة موسيقية واعية يبتعد بها عن مجرد التسلية ٠

الفصل الثامن

الفنون التشكيلية .. والتذوق الفنى

أولا ـ المقومات العامة للتذوق الفنى التشكيلى .

١ ـ الفرق بين التذوق الفنى فى الفنون التشكيلية .. والتذوق الفنى فى الفنون الأخرى :

واضح أن التذوق الفنى للفنون التشكيلية يتميز عن بقية عمليات التذوق الفنى فى الفنون الأخرى الدرامية . بالتجسيد الذاتى والمادى الملموس . والاعتماد المطلق على الصورة بما فيها من خطوط وتشكيل وألوان .. وعلى العين هنا أن تقوم بمهمة السمع أيضا والاسترقاق لكل النبضات الفنية التى تحكيها هذه التشكيلات والألوان .. تماما كما أن على الأذن فى الموسيقى أن تقوم بمهمة العين فى الرؤيا التشكيلية وفى تصوير كل الألحان المنسابة اليها .. وان كانت مهمة التذوق الفنى فى التحول من الصورة الى الصوت أكثر تجريدا أو خيالا من مهمة تحويل الصوت الى صورة فى التذوق التشكيلى للفنون الجميلة .

والواقع أن الفن يهيىء مكان اللقاء بين الواقع الملموس هنا ، وبين الواقع الروحى المحسوس .. سواء عن طريق الفن الزخرفى المحض الذى يحاكى الطبيعة ، أو عن طريق الفن الابداعى الخلاق الذى يسعى الى تفسير الطبيعة .

ولعل فلسفة « ويج » هنا تحدد أو تلخص وظيفة الفن الرئيسية بأنها « خلق الوسيط بين الكون والانسان » (١١٣٣) وان كنا نتفق مع « ويج » فى حرصه على ارتباط الفن بالأخلاق معا واحتماء الأخلاق بالفن وليس القضاء عليها باسم الفن . وأنه اذا كان « برودون » قد قال منذ

(١١٣٣) رينيه ويج ـ الفن والنور واللوحات ، ومصر ملتقى الشرق والغرب ـ البنك الأهلى المصرى ـ مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ . ص ٢ (درينيه ويج عضو الأكاديمية الفرنسية وأستاذ بالكوليج دى فرانس) .

القرن الـ ١٨ بأن الفن هو الحرية ذاتها ٠٠ فان الفن والأخلاق ٠٠ معا ٠٠ هما آخـر معقل تحتمى فيـه القيـم البشرية ، فلا يقهرها قط قانون الحتمية (١١٣٤) تلك الحتمية ٠٠ المادية وغير الأخلاقية ٠٠ والجامحة ٠

٢ ــ التزاوج الحسى والأخلاقى للتذوق الفنى عامة ٠٠ والتشكيلى خاصـة :

ولعل التزاوج الفنى والأخلاقى هذا ، يذكرنا بهذا الخوف التقليدى من الفنون ٠٠ كعامل مساعد على اثارة الانفعالات الشهوانية ٠٠ وهو الخوف الذى أثاره تولستوى نفسه وروج له فى حزم وبلاغة واندفاع أيضا من حيث ان مادة الفنون وأساس دعوتها جنسية فى جزء منها أو حسية (١١٣٥) كما يتضح ذلك بشكل أوضح فى الفنون التشكيلية ٠٠ ولكن الفكر الحديث فى الواقع لم يعد ينظر الى هذه المخاوف بشىء من الرعب والشك ٠ ذلك أن تهذيب الشعور والمحبة والفكرة التى هى غاية النظم الأخلاقية تبدأ أولا بمخاطبة الحواس ٠٠ الى جانب أن الفنون تتجه بادىء ذى بدء الى تهذيب هذه المدركات الحسية ٠ مهما أثير من حولها ٠

وفى تصورى أن عملية التهذيب هذه تفترض معهـا بداهة وجود نشوز وعدم اتساق يبرز دورها ٠ كما يبرز اللون الأبيض من الأسود ٠٠ فلا خوف اذن من الفنون طالما أنها تقوم بدورها كاملا ٠٠ وطالما أننـا معنيون بحسن تذوقها وتبصرها ٠

٣ ــ تحليل عملية التذوق فى الفنون التشكيلية :

وعملية التذوق الفنى فى الفنون التشكيلية يتم استجلاؤها بأساليب متنوعة وفق كل مجال من مجالات هذه الفنون ٠ فهى فى اللوحة ٠٠ تتم عن طـريق الخطوط والألوان ٠٠ وهى فى النحت ٠٠ تتم عن طـريق الأشكال والكتل ٠ ثم هى فى فن العمارة ــ مثلا ــ تتم عن طريق السطح والأحجام (مع اعتبار أن الاعتبارات النفعية تدخل هنا فى مجال المتعة الجمالية ذاتها) ٠

(١١٣٤) رينيه ويج ــ نفس المرجع السابق والمكان ٠

(١١٣٥) أردن أدمن ــ الفنون والانسان (ترجمة حمزة محمـد الشيخ ــ الفنون والانسان ــ دار النهضة العربية ــ القاهرة ١٩٦٥ ــ ص ٩٧ ٠

على أن عملية النقد أو التذوق الفنى فى حد ذاتها ، ما هى الى تصور أصبح أو يمكن أن يصبح ، دقيقا وواعيا ومستنيرا ٠٠ فهو ليس بتشريع لا يتغير ٠٠ ويتحتم فى نفس الوقت ألا يكون استيعابا غامضا ٠٠ ولكنه تهذيب للذوق ومساعدته على النقاء والصفاء والرسوخ أيضا ٠٠ وعليه أن يستعين فى ذلك بالرياضة أو التريض فى دقة التصوير وفى المشاركة الوجدانية للتاريخ وفى الاستيعاب الذهنى (١١٣٦) ٠

٤ ـ اهمية تنمية القدرة على الاحساس « بالنور » فى التذوق الفنى التشكيلى :

ولعل أساس التذوق الفنى هنا هو القدرة على الاحساس بالنور ٠ وهو ما يسميه « كارل جوستاف فريدرش » (*) بنور الالهام الفنى ٠ أو نور الروح ٠ ويفترض أن لكل انسان هنا قبسا من هذا النور ـ أيا كان محوره ٠٠ وهو الذى يجعل الانسان مبدعا فنيا ٠٠ اما بالكتابة أو بالفرشاة ٠٠ أو بالموسيقى ٠٠ أو حتى بالأفعال ٠ وأن يوصل الى الغير ـ من الخارج الى الباطن ـ ما يستطيع ايصاله فعلا من النور (١١٣٧) ٠

وفى تصورى أيضا أن عملية التذوق الفنى عند المشاهد أو المستقبل نوع من الالهام الذى يحسن الاحساس والاستيعاب ٠٠ وأنه اذا كان من غير المتيسر تماما خلق الالهام ٠٠ فانه قد يكون أيسر وأسهل خلق ومساعدة سبل الاحسان فى هذا التذوق والاستيعاب ٠

ولهذا يوصى « جوستاف فريدرش » فى التسامى بعملية التذوق فى الفنون التشكيلية ٠٠ مثلا ٠٠ بأن أغمض عينيك المادية حتى تستطيع أن تشاهد لوحتك بعين الروح أولا ٠٠ ثم أظهر فى النور ما شاهدته فى ليلك ، حتى يحدث فعله أثره فى الكائنات الأخرى ٠٠ فيظهر لك مكنون باطنها بعيدا عن عابر خارجها (١١٣٨) ٠

(١١٣٦) اردن ادمن ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٩٧ ٠

(*) رسام المانى شهير Karl Qustav Triedrich

(١١٣٧) رينيه ويج ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٣٠ ٠

(١١٣٨) نفس المؤلف والمرجع السابق والمكان ٠

ثانيا ـ التذوق الفنى التشكيلى للوحات الكارتونية والكاريكاتيرية :

١ ـ الكارتون والكاريكاتير ٠٠ بين الضحك واتخاذ الآراء :

على أننا قد نقف قليلا عند اللوحات الكارتونية أو الكاريكاتيرية (*أ) وهى التى تمثل جانبا بارزا فى اللوحات التشكيلية ٠٠ والتى أخذت بها الصحافة الفنية فى جانب منها عموما ٠٠ « فالكارتون » ، يمكن بسهولة أن يعتمد على عنصر الفكاهة هنا ٠٠ وفى أوقات الأزمات يمكن أن يؤثر بأسلوبه الضاحك والساخر ـ على كيفية اتخاذ الآراء فعلا ٠٠ الى جانب أن الضحك يجد صدى لدى الانسان لاراحته مما قد يشعر به من توتر ٠

على أنه اذا كان رسامو الكارتون قد قاموا بدور « مضحكى البلاط » قديما ٠٠ فان الكارتونيات الحديثة ليست مضحكة جميعا فى الواقع ٠ وربما تمثل ذلك بصورة أوضح ابتداء من عام ١٩٠٠ ، اذ ان الضحك يختلف بدرجة كبيرة ، من عصر الى عصر ، وبذلك تختلف روح الفكاهة كثيرا ، كعنصر دقيق وحساس وماكر من العناصر الحضارية ٠٠ والتى قد يصعب فهمها أحيانا (١١٣٩) ٠

٢ ـ الفرق بين الكاريكاتير والكارتون٠٠وبين الكارتون٠٠والرسم :

وتجلية لعملية التذوق الفنى هنا يمكن تحديد الفرق بين الكاريكاتير والكارتون ، على أن « الكاريكاتير » قد استخدم دائما كسلاح من أسلحة التهجم والتحاقد ٠ وكأداة لقولبة الرأى العـــام والتأثير فيـــه ـ بينما « الكارتون » قد نظر اليه باعتباره نوعا من التعليق الضاحك والساخر على الموضـــوعات التى تحظى باهتمام أكبر وارتباط أعمق فى ذهن الأمة ٠ وذلك فى رأى م ٠ هـ ٠ شـــبليمان (*) (١١٤٠) ، أى أن الكـــاريكـــاتير ببساطة عبارة عن بلورة مصورة لأفكار سائدة والرسم قد يكون ضاحكا أو غير ضاحك ٠ أما الكارتون فهو نوع من الرسم الذى يقتصر استخدامه

(١ ★) Cartoons and Caricatures.

(★) M, H, Spielmaun.

(١١٣٩) William Abbig; Modern Public Opinion — Mcgraw-Hill Book company, inc. New York. Toronto-London — 10 1956 p. 391-392.

(١١٤٠) L.M. Sahmon; the Newspaper and the Historian Oxford University Press, New York, 1923, p, 389.

كليـــة كنماذج للوحـات الأخـلاقية أو ما شابهها من الأعمـال الفنيـة الأخـرى (١١٤١) ٠

٣ ـ الكاريكاتير يتحول الى سـلعة للبيع العام ٠٠ ويفقد طـابعه الجاد والذاتى :

هذا وان كان الكاريكاتير من جهة أخرى قد فقد طابعه الحاد اللاذع والذاتى أيضـا ٠ بعـد أن أصبح سلعة عامة ٠ تبـاع لارضاء أكبر عدد ممكن من الأذواق ٠٠ عن طريق مؤسسات خاصة أقيمت لهذا الغرض ٠

ثالثا ـ التذوق الفنى التشكيلى فى مصر ٠٠ وتطوره :

١ ـ النسج بين الخاصية القومية والعالمية ٠٠ والتخلص من التذوق الأجنبى :

على أنه اذا كانت مدرسة الفنون الجميلة لم تقم فى مصر الا فى عام ١٩٠٨ والتى خرجت أول دفعاتها عام ١٩١٣ ٠٠ فان الرعيل الأول من خريجيها قد شـق طريقه ، بعد فترة تردد وتبعثر انشـغلوا فيها بمهام التدريس التى كانت تأخذ كل وقتهم فعلا ٠ ولتتبلور على أيديهم الشخصية المصرية وطابعها الذاتي فى الفنون التشكيلية ٠٠ بعد أن ظل هذا الميدان حكرا فى تذوقه على الأجانب المقيمين فى مصر ٠٠ أو ذوات الطبقات العالية المتعالية على ذوق الشعب والتى لا تعنى تماما بتوجيهه ٠٠ والتى تكاد تكون أجنبية هى الأخرى عن روحه ومزاجه ومعاناته الحقيقية ٠ فكان من المصريين الذين تميزوا بشخصيتهم المستقلة فعـلا ٠٠ محمود سعيد ، ويوسف كامل وعلى حسن وأحمد صبرى ٠ وعلى الأهوانى ومحمد ناجى ومحمد حسن ٠

وكان من المثالين المتسمين بنفس الطابع القومى والذاتى معا محمود مختار وعثمان دسوقى ٠ وانطون حجاز ٠٠ من الذين دفعوا بنفسهم الى الأمام بعـد دراسة أصول وقواعد الفن المصرى ٠٠ وبعد أن تفاعلوا به وعاشوا فترة من الزمن بين أسوار معابد طيبة والأقصر وروائع المتحف المصرى الذى كان بمثابة مدرستهم الفنية والقومية الحقيقية (١١٤٢) ٠

(١١٤١) Id. Ibid. p. 390-399.

(١١٤٢) راغب عياد ـ أحاديث فى الفنون الجميلة فى نصف قرن ، ولمحات عن رحلات فى ايطاليا ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٣ ـ ص ١٦ ٠

وذلك بعد أن عرفوا جميعا ٠٠ وغيرهم ـ كيف يمزجون أو ينسجون بين هذه الخاصة القومية ـ والروح أو الخاصية العالمية ـ التى هى فى أصلها خاصية قومية أجنبية راقية ٠٠ عن طريق البعثات الفنية الخارجية فى مجال الفنون التشكيلية والتى بدأت تعود من معاهد أوربا عام ١٩٢٨ (١١٤٣) وعن طريق الدرس والتأصيل أيضا ٠

٢ ـ اختلاف المدارس الفنية التشكيلية وتتابعها فى ظل التيار القومى التشكيلى :

وكان لكل هذه السمات الفنية القومية تأثيرها فى التذوق الفنى التشكيلى وهى التى كانت قضيتها الأولى أيضا ٠٠ التأصيل والمعاصرة ٠٠ والتى ظهرت على اثرها مدارس فنية مصرية مختلفة على نفس الدرب أو التيار القومى ٠٠ بل انه قد تفرعت عن هذه النزعات القومية المستقلة أصلا نزعات مستقلة جديدة ٠ ومنها « مجموعة الفنانين المستقلين » التى أنشأها جورج حنين فى عام ١٩٣٩ ٠ وان كان « جاك بيرك » يرى أنها كانت تمثل مستوى أدنى على صعيد التذوق الجمالى للفنون التشكيلية (١١٤٤) ٠

٣ ـ بين التيار السيريالى الغربى ٠٠ والزخارف العربية فى التذوق التشكيلى :

وقد كان أحدث ما واجهته الفنون التشكيلية العربية من تأثيرات غربية ٠٠ هذا التيار السيريالى الذى يذكر « جاك بيرك » أنه لم يفتح آفاقا جديدة للتذوق الفنى أمام الفنانين المصريين أو لم يحقق نجاحا كبيرا فى الواقع ، وان كان هذا لا يعود الى افتقار الفنان الى الالهام ٠٠ بل الى افتقار الصناعة الانتاجية التى يقوم عليها فن الزخارف أساسا ـ كما فى الغرب ٠ حيث يتوافر العاملان اللازمان معا لتحقيق هذا النجاح ٠

ولكن الفن التشكيلى فى مصر ، فى وسعه أن يزهو بميزة واحدة

(١١٤٣) راغب عياد ـ نفس المرجع السابق ٠ ص ١١ و ١٢ ٠

(١١٤٤) جاك بيرك ـ العرب تاريخ ومستقبل ـ مقدمة المستشرق حبيب ـ تعريب وتعليق : خيرى حماد ـ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧١ ـ ص ٢٩٦ ٠

تعوض تخلفه فى هذا المجال · وهى ميزة الزخارف العربية التى وصفها « تبوفيل جوتييه » بأنها المعادل الشرقى للرومانسية الغربية (١١٤٥) ·

٤ ـ الفنان الشعبى ودوره الرمزى ·· فى التذوق التشكيلى :

ومن جهة أخرى ، فان عنايتنا بالتـذوق الفنى فى مجال الفنـون التشكيلية تقتضى أيضا أن نعمق هذا التذوق ونأصله الى جانب « تحديثه » وذلك عن طريق العناية بتلك الرموز والأشكال التى استخدمها الفنـان الشعبى فى تعبيراته ورسومه ·· والتعرف على بعض التقاليد والظروف التى تحكمت فى أساليب الفن الشعبى فيما مضى · وما زالت تحركه، شعبيا بالكيفية نفسها حتى اليوم ·· من خلال خيال الفنان الشعبى · وما يتصف به من سذاجة ·· ومن خلال أمانيه فى الحياة ·· ونهجه فى التعبير الفنى · وما يعنيه هذا الخيال ، والخرافة من معان مجازية مستترة وراءها ·· وحيث يستعين فى حالات كثيرة بأشكال مبسطة ووحـدات زخرفية يرتبها ويكررها معا وفقا لنمط معين · وكأنها اشارات يحدثنا بواسطتها · ونتذوق تعبيره هنا على صورة زخارف أو حلبات أو مناظر لآدميين ونباتات مصوغة فى قالب مبسط (١١٤٦) ·

(أ) ضرورة التنقيب عن أعلام الفن الشعبى :

وان علينا فى الواقع أن نفتش عن أعلام هذا الفن لحاجتنا الى تراث وأسانيد فنية تستند اليها فى مجال فنون التصوير والنحت · فى نفس الوقت الذى نساير فيه حركة التحرر الفكرى والبناء الجديد فى التذوق الفنى الذى نحن قادمون عليه ·

ومن الواضح بداءة أن هذه الفنون الشعبية تمثل الذوق الشعبى العام فى الفترات الانتقالية التى تقع بين العصور التاريخية المختلفة · والتى تتحول فيها الفنون ذات الصيغة الرسمية التى تخضع فى تشكيلها لتقديمات ونظم ثابتة ، تدريجيا الى ما يشبه هذا الطابع الشعبى ·

(١١٤٥) نفس المرجع السابق ـ ص ٢٩٧ ·

(١١٤٦) سعد الخادم ـ تصويرنا الشعبى خلال العصور ـ المكتبة الثقافية ـ دار القلم ـ مصر ـ ١٩٦٣ ـ ص ٥ ·

(ب) الفنان الشعبى ظاهرة الاعتناء بصدق التعبير قبل دقة المهارات :

ولعل هــذا هو السبب فى أن تحليلات التــذوق الفنى فى الدولة الفرعونية الوسطى مثلا ٠٠ وخلال فترة الاضطرابات الاقتصادية والمجاعات ـ تقل فيهــا سطوة هــذه التقاليد الرسمية القاسية وتزداد فيهــا طلاقة الرسوم والتماثيل كأنها تقترب من الفنون الشعبية ٠٠ وان ذلك هو نفس الحال مع فترة الانتقال الى فنون البطالسة ٠٠ ثم فترة الانتقال من فنون البطالسة الى الفنون الرومانية ٠ ثم ما بين الرومانية والبيزنطية ٠٠ ونفس الظاهرة فى الفنون الاسلامية ٠٠ ففى كل هذه الفترات الانتقالية لا يعنى الفنان بالمهارات قدر عنايته بجدة تعبيره (١١٤٧) ٠

(ج) الفن الشعبى كحلقة اتصال بين التذوق الفنى القديم ٠٠ والحديث :

وقد تبرز أهميــة دراستنا للفنون الشعبية فى مجالات التصــوير والنحت بالذات نظرا لانقطاع صلة الفنان الحديثة بالطرز الفنية التى كانت قائمة فى البلاد منذ قرون ٠

ولعله بمعرفته لهذه الجذور ـ فى تصورى ـ يستطيع أن يتخيل مدى امتدادها واتساعها الاشعاعى ٠ بما يمكنه من تحديد ما اذا كانت فنوننا الحديثة خارجة من دائرة ضوءنا وتذوقنا الأصيل أم لا فى النهاية ٠

٥ ـ ميزة التأثيرات الأجنبية فى التذوق الفنى القومى ٠٠ وكيف لا تؤثر الا على القوميات الضعيفة :

ثم ان علينا بعد ذلك ألا نفزع عموما من تعرض التيار القومى فى الفنون التشكيلية ٠ وفى الفنون بعامة ٠ الى التأثيرات الخارجية التى باتت وكأنها سلسلة متصلة فى تاريخ مصر ٠٠ بل ان البعض فعلا يرفع هذه التأثيرات الخارجية الى مصــاف الفوائد والمحاسن والمنح ٠ فى مقــدرات الشعوب ٠ على أساس أنه اذا كانت هــذه التأثيرات الخارجية كارثة على الضعفاء ٠ فانها مصدر قوة وغنى للأقوياء ٠ ولأن الضعفاء وحدهم هم الذين تسيطر عليهم هذه التأثيرات ٠٠ بينما تكون هذه التأثيرات للأقوياء معين غذاء ونماء ٠

ولذلك فان « رينيه ويج » ٠ يرى أن مصر استطاعت أن تكون قوية

(١١٤٧) نفس المصدر السابق ـ ص ١٣٤ و ١٣٥ ٠

لانهـا زخرت بفيض من الأغـــذية الخارجية خلال آلاف السنين ٠٠ وأن تاريخها يكشف عن لوحة ذات غنى خارق (١١٤٨) تلاقت فيه واتحدت أشد العناصر اختلافا وتمثلت فيه قدرتها على الاستيعاب ٠٠ ذلك أن قدرة مصر على التذوق الفنى عظيمـة ٠٠ وأصيلة ٠٠ ولكن علينـا أن ندرس ونخطط ونخلص فى التفاعل مع ماضينا وحاضرنا الفنى ٠٠ وبذلك يمكن أن نصنع مستقبلنا الفنى عملاقا ٠

(١١٤٨) رينيه ويج ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٣٤ ٠

الفصل التاسع

الصحافة التشكيلية ٠٠ والتذوق الفنى

أولا ـ الصحافة التشكيلية ـ والنقد الفنى :

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

ليس أمامنا ، فى الواقع ، سوى مجلة واحدة متخصصة عنيت بالفنون التصويرية الجميلة ٠٠ فى فترة امتازت بعدم صدور مجلات متخصصة فى الفنـون التشكيلية ٠ مؤكدة بذلك كيف أن عدم صدور هذه المجـلات يمثل نقصا كبيرا وثغرة اعلامية وفنية وصحفية فى مجال الفنون التشكيلية ٠٠ حتى على الرغم من الأسباب الداعية الى ذلك ٠ والتى أشرنا اليها فى الجزء الأول من هذه الدراسة ، على وجه الخصوص ٠ بل ان الاهتمامات الاعلامية الفنية المتصلة بالفنون التشكيلية فى الصحافة الفنية العـامة ذاتها لم ترتفع الى مستوى تعويض النقص فى هذه الزاوية ٠ ولدرجة لم تكن معها قليلة فقط ٠ ولكنها انعدمت تماما فى بعض الفترات ٠

(أ) مجلة « التصوير الشمسى » :

على أن هـذه المجـلة الوحيدة التشكيلية ، لم تهتم بغير التصوير الشمسى فقط ، كما حددت فى اسمها بوضوح منذ البداية عام ١٩٢٤ ٠٠ ولعل أهميتها الحقيقية فى مجال التذوق الفنى ترجع أساسا الى باكورتها هذه ٠٠ تلك الباكورة التى تعثرت بعد عددين فقط من صدورها ٠٠ وان اتسمت بالجـــدية فى معالجة موضوعها فعلا على قصر عمرها وتواضـع مظهرها ٠

١ ـ أسس التذوق الفنى ٠٠فى الصورة الشمسية أو الفوتوغرافية :

فقد فتحت المجلة مجال النقد والتذوق الفنى فى الفنون التصويرية أو فى اللوحة الشمسية ٠ عندما كانت تحلل مكوناتها وعلاقاتها ببعضها ٠٠ والزوايا الجيدة وغير الجيدة فى تكوين اللوحات الشمسية مشيرة الى العيـوب التكنيكية فى نفس الوقت بالنسبة للتعرض للضوء والعدسات

وفتحاتها ومعدلات التحميض المناسبة • التى قد تنعكس على جمال هذه اللوحات •• مقدمة فى نفس الوقت ما يثير الاحساس الفنى بالطبيعة وجمالها لدى الفنان المصور • شارحة كيف يمكن أن تعبث الكاميرا بهذا الجمال •• وكيف يمكن أن يخرج من خلالها أكثر دقة وأكمل بهاء •• وكيف يلزم أن تفاجىء الكاميرا المنظر كأنها « تسرقه » فلا نرى تكلفا فى الصنعة •• أو تعمدا من الأشخاص بالظهور فى الصورة •

ثم من أين يبدأ المبتدىء فلا يشعر بالمشقة •• وأين يلزم أن يصل المحترف فيصل الى الكمال الفنى المنشود •

ثم يأتى كل ذلك فى أسلوب أدبى واحد بعيدا عن الجمود العلمى وان لم يخل من المصطلحات الجديدة اللازمة وشروحها •

ومن هذه النماذج مثلا ما تنشره المجلة نقدا لاحدى المناظر الطبيعية عندما تقول (١١٤٩) « الماء مرآة السماء ، هذا هو ما يتمثل فى نجوى الطبيعة •• فى هذه الصورة التى أخذت لمسرح الشعور والفلسفة حيث يأوى من زهدوا عيش التنافس والبغضاء » •

ونجوى الطبيعة (نقصد الصورة كما أسمتها) حسنة عمليا وفنيا غير أن ظهور الماء فيها صحيفة بيضاء ناصعة ، لما يقلل من صفتها التصويرية ولو كان اختير لها وقت فيه الماء غير ساكن ، لكانت النتيجة أحسن •

وهناك سبيل آخر موصل لهذه النتيجة هو استعمال نوع معين من السلبيات أو ما أسمته سلبية السلبيات « التنسيقية » مع استعمال مرشح للضوء على العدسة • وبذلك يمكن تسجيل أى حركة لتموجات الماء فى الصورة وأى أثر لما قد يكون هناك من سحابة الصيف •

على أننى لا أنصح لمصور مبتدىء مع هذا ، بالاشتغال بهذا الفرع من الفن • « أى جانب الصنعة المتكلفة فى الصورة التى قد تحول دون احساسه بثراء الطبيعة والاختيار من فنونها أولا) •

(١١٤٩) التصوير الشمسى ــ عدد ١ ــ ١٠ أغسطس ١٩٢٤ نجوى الطبيعة • (تصوير بسيم شكرى ــ عضو الرابطة الفنية ــ وكان الامضاء : مجهر) •

٢ ـ الحرص على ربط المجلة بالقراء ٠٠ واحترام استفساراتهم العلمية والفنية :

وفى نفس الوقت كانت المجلة تحرص على الاجابة على أسئلة القراء للوقوف على أسرار هذا الفن الجديد بما يزيد من عمق تذوقهم لهذا الفن ٠ كأن يستفسر أحد القراء مثلا عن طريقة الحصول على نقوش حول الصور ٠٠ وطريقة ومواد اظهار الشرائط السلبية (١١٥٠) الى جانب نشر المقالات المتخصصة التى قد يحتاج اليها القارىء المصور بصفة عامة (١١٥١) ٠

٣ ـ نصح أدعياء فن التصوير ٠٠ والحرص على تنقية التذوق الفنى للجمهور أولا بأول :

ولم تخل هذه المجلة المتخصصة (التصوير الشمسى) على حداثتها من معارك صحفية دقيقة حية عندما هاجمت أدعياء فن التصوير الشمسى أيضا ومفسدى تذوق الجماهير الفنى له وسلاسة هذا التذوق ٠

وقد حرصت المجلة على ما يشير الى اتصالها بالمجلات الفنية العالمية المتخصصة فى فن التصوير الشمسى ٠٠ كمجلة « المصور الحديث » الانجليزية مثلا ٠

وحرصت المجلة أيضا على الدقة العلمية واللغوية فى ترجمة مصطلحات هذا الفن الجديد الى العربية مما يتطلب ضرورة فهمها والوقوف على معانيها الدقيقة أولا ٠٠

والتصوير الشمسى تنشر فى ذلك مقالا (١١٥٢) يذكر فيه كاتبه أنه رأى فنانا قد انهمك فى تصانيف ما سماه كتابا فى « التصوير » ، حتى أنه نسى لغته ولغة قراء كتابه ، فجعل يقول لهم (الفيلم الرولوه)

(١١٥٠) التصوير الشمسى ـ نفس العدد السابق « الاجابة على الاسئلة الفنية » ص ١٠ و ١١ ٠

(١١٥١) التصوير الشمسى ـ عدد ٢ ـ أول سبتمبر ١٩٢٤ « أسهل طريقة لطبع الصورة ـ نفس العدد » الايجابية وعملية الطبع وأنواع الورق » ص ٥ ـ وايضا أنظر نفس العدد ـ « غرائب فن التصوير الشمسى » (وهو عن كيفية عمل صور شبيهات أشخاص يفتحون عيونهم فى الصورة ويقفلونها) ٠

(١١٥٢) التصوير الشمسى ـ عدد ١ ـ ١٠ أغسطس ١٩٢٤ ، كلمات فى سبيل الفن ـ الادعياء » (وهى بامضاء مستعار « يراع ») ٠ ص ١١ و ١٢ ٠

و (عدسة جراند انجليز) ٠٠ ولا يظن القارىء العزيز أن فناننا العزيز قد بحث فى معجمات اللغـة فلم يجـد ألفاظا عربية تسع مدلول ألفاظه العجمى وذلك أن (الفيلم الرولوه) ما هو الا الشريط السلبى الملفوف ٠٠ وما عدسة (الجراند انجليز) الا العدسة الواسعة الزاوية ٠٠ ثم يسخر الكاتب بقوله : وليت شعرى ما الذى جعل فناننا العبقرى لا يقول (جراند عدسة) قياسا على قولهم (جراند أوتيل) ٠

وتستطرد « التصـوير الشمسى » فى نصـح هؤلاء الأدعياء الذين لا يحاولون أن يتعبوا أنفسهم فى فهم أصل الفن وتدوقه ٠ فتشير الى أن هذا « العبقرى » أيضا يستخدم تعبير الزجاج « آوتوفروماتيك » ٠٠ ولا يقول الزجاج « التنسيقى » ٠

ثم تكشف المجلة أن مؤلف هذا الكتاب المتحذلق ، قد ألف كتابا آخر عن التصوير أنحى باللائمة على غيره من الكتاب الذين يؤلفون فى هذا الفن ، وكيف أن « شكرى أفندى صادق » قد رد عليه محتجا ومهاجما احتـكار التأليف الفنى فى عالم التصـوير ٠٠ وانهمه هو وأمثاله بأنهم لا يعرفون صفاتهم الا من الوجهة العملية ٠٠ وأن عليهم أن يدرسوا أصول صناعتهم من الوجهة العلمية ، وأنهم حفظوا مثل هذه التعريفات «العجمى» مثل « الجراند انجليز » على حساب الفن كمرتزقة ، ومن عهد كانوا فيه مساعدين فى صالة التصوير التى كان اسمها « صالون دى بوز » ٠

ثم دعت المجلة على لسان كاتبها الىضرورة اقتران صقل الخبرة العملية بالخبرة العلميـة عن طريق القراءة والعمل الجماعى المتفـانى والمشترك لترقية أذواق الجماهير والفنانين بعامة ٠

٤ ـ مطالبة القراء بعدم تشتيت جهود نقاد التصوير فى أكثر من صحيفة :

وواضح أن مجلة التصوير الشمسى قد أحدثت صدى للتذوق الفنى التصويرى بين الجمهور بصورة متزايدة حتى أن قارئنا يطلب مثلا أن تنشىء المجلة بابا للمبادلات والمشترى والمبيع بين القراء فى المصورات ولوازم فن التصوير الشمسى وهكذا من تقابل حسن النية ٠٠ ثم رسالة أخرى تطلب من كاتبى المجلة المتخصصين اللذين أطلقا على نفسيهما اسم « نابض » و « شعاع » ألا يشتتا نشر مباحثهما الفنية هنا وهناك فى مختلف الجرائد والمجلات وأن يقتصرا على النشر فى هذه المجلة (١١٥٣) ٠

(١١٥٣) التصوير الشمسى ـ عدد ٢ ـ أول سبتمبر ١٩٢٤ ـ رسائل من القراء ٠

٥ ـ اصدار نشرات خاصة للهائمين بفن التصوير الشمسي :

وبلغ من حرص المجلة على ترويض تذوق الجماهير الفنى هنا أنها أصدرت نشرة مجانية باسم الى الهائمين بفن التصوير الشمسى ، ترسل لطالبها اذا أرفق بطلبه طابع بريد (١١٥٤) ٠

ثانيا ـ الصحافة الفنية التشكيلية والانفتاح العالمى للفنون :

وتحقيقا لسياسة الانفتاح العالمى على الفنون وتأكيدا للصبغة العالمية التى يلزم أن تكون عليها المجلة الفنية المتخصصة نقلت مجلة التصوير الشمسى خبـرا مؤداه أنه قد تكرمت جريدة « التصـــوير الشمسى » البريطانية ـ وهى أكبر مجلة فى العالم لفن التصوير الشمسى ، بالاشارة فى عددها نمرة ٣٢٨٦ ، الى تأسيس جمعية الرابطة الفنية المصرية للهائمين (تقصد الهواة) بفن التصوير الشمسى فى بلاد الشرق ٠ فلها الشكر العظيم « أى للمجلة البريطانية » (١١٥٥) ، ولعل فى هذا ما يؤكد عموما مدى تأثر الصحافة المتخصصة فى مصر ، فى نشأتها الأولى وفى تطورها بالصحافة الفنية العالمية المتخصصة وتمرسها فى هذا المجال ٠٠

(١١٥٤) التصوير الشمسى ـ نفس العدد السابق ٠

التصوير الشمسى ـ عدد ٢ ـ أول سبتمبر ١٩٢٤ ، « حديث الفن ٠٠ فى الشرق والغرب » ص ١١ ٠

الفصل العاشر

الصحافة الفنية العامة ٠٠ والتذوق الفنى

من الواضح أن الصحافة الفنية العامة تعمل هنا ، على خلق نوع من التذوق الفنى العام ، تجتمع فيه — وفقا لسياستها ودرجات تخصصها الفنى — مقومات التذوق الفنى المتخصصة الأخرى التى سبق الاشارة اليها من مسرحية وسينمائية وموسيقية وتشكيلية وهو ما يدل من جهة أخرى على عدم قطع الخيوط بين الجمهور وبين مجالات التذوق الفنى المتخصص هذه بصورة من الصور ٠

أولا — الصحافة الفنية العامة والنقد الفنى :

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(أ) مجـلة الحسان :

١ — الاهتمام بتفصيلات النقد المسرحى :

فقد طالعتنا مجلة « الحسان » عام ١٩٣١ بصورة من النقد المسرحى التفصيلى ، الذى اهتمت به المجلة عموما ٠ حتى انها كانت تكتب نقدين لمسرحيتين فى عدد واحد (١١٥٦) فكانت تحرص على ذكر مضمون الرواية ٠ وتحليل الاخراج والتمثيل والنوعيات الأخرى المتصلة بكل مسرحية على حـــدة ٠

ولم يخل النقد من لمسات ذكية وواعية ٠٠ كقولها عن مسرحية قمبير ٠٠ ولكن اذا أخذناها من ناحيتها المسرحية ، أمكننا أن ننفذ الى بعض مواطن الضعف فيهـا ، لا سيما فى الفصل الأخـير (١١٥٧) الى جانب الاشادة

(١١٥٦) الحسان عدد ٦ — ١٣ ديسمبر ١٩٣١ ٠ السنة ٦ « قمبير عــلى مسرح رمسيس » وانظر أيضا نفس العدد نقد رواية « الجنيه المصرى » ص ٣ و ٧ ٠

(١١٥٧) الحسان — نفس العدد السابق والمكان ٠

بموهبة الممثل مهما كان الدور صغيرا » اشادتها بدور فتوح نشاطى ·

٢ ـ أثر الازمة الاقتصادية على دور العرض السينمائية المحلية ورواج دور العرض الأجنبية :

وفى نفس الوقت عنيت « الحسان » عناية أقل بالأفلام السينمائية · ولم يخل النقد من الاشارة الى الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى أحاطت بالبلاد وبالعلم بسبب الأزمة الاقتصادية فى بداية الثلاثينات من هذا القرن ولكن المجلة تنبهنا الى أنه فى الوقت الذى ساد فيه الكساد الدور التى تعرض أفلاما مصرية « كانت الدور الأجنبية الأخرى تزخر بالعدد الوفير من روادها ·· فسبحان مقسم الأرزاق » (١١٥٨) ·

وفى الوقت الذى أشارت فيه الصحافة العامة الى أن دعوة الشركات السينمائية لصاحبة الجلالة الصحافة الفنية واجب اجتماعى له خطورته ، فانها تذكر أن هذا لا يمنع ـ بعد ذكر الجوانب الطيبة من الفيلم من نقده نقدا منزها خدمة للفن وارضاء لضمائرنا ·· وكان النقد فقط يعنى الحديث من العناصر السيئة ·

٣ ـ نموذج تطبيقى للنقد السينمائى والحرص على مصرية الأبطال :

والنقد السينمائى هنا يبدأ بتقييم النواحى التكتيكية والصناعية الخاصة بالفيلم والسيناريو ، وينبه على الأخطاء التى لا يصح الوقوع فيها وان حرصت على ابداء تبرمها لان أبطال الفيلم ليسوا مصريين وأنها كانت تود ان ترى بينهم مصريا واحدا ومن لفتات النقد الذكية قول الناقد فى دقائق التذوق الفنى : « ان مرجريت بطلة الفيلم تتنزه فى منطقة الأهرام ، وأبى الهول ، وتركب الخيل وتمتطى جوادا أسود يجمح بها فينقلب أبيض عند كبحه ، وكأنه من هول الحادث قد شمله الشيب فصار ابيض بعد سواده ، فيا لها من غلطة فاضحة » (١١٥٩) ·

(ب) مجلة الكواكب (١٩٣٢) :

٤ ـ المغالاة فى تبسيط النقد :

هذا وان كان النقد فى كواكب عام ١٩٣٣ · قد اتسم بالبساطة

(١١٥٨) الحسان ـ عدد ٥ ـ ٦ ديسمبر ١٩٣١ ـ فى عالم السينما ـ وخز الضمير ـ على اللوحة الفضية ، ص ١٤ ·

(١١٥٩) الحسان ـ نفس العدد السابق والمكان ·

الشديدة حيث تم مثلا نقد (أفلام فى صفحة واحدة فى صورة انطباعية لا تخلو من ذكاء فى بعضها) (١١٦٠) ٠

٢ ـ فترة مابعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) الأخذ بمبدأ النقد التصالحى ارضاء لجميع الأطراف :

يبدو أن الصحافة الفنية العامة قد تركت العبء الأكبر من مهمة نقد الأفلام السينمائية والأعمال المسرحية للصحافة الفنيـة المتخصصة فى مجالها ٠٠ وبدرجة أوضح ٤ سنوات ما بعد الحرب بعد أن كانت الصحافة الفنيـــة العادة قبل الحرب تولى النقـد الفنى وتحليلات التذوق اهتماما أوضح ٠ بل ان هذه المعالجات النقدية فى الصحافة الفنية العامة اتصفت أيضا بالشمول والتبسيط واصدار أحكام من النوع الوسط أو التصالحى أخيرا ٠٠ والذى لا يغضب هذا ولا ذاك ٠٠ بعد أن اتضح أن الصحافة الفنية لا تريد أن تتحزب «فنيا تماما» ـ لما فى هذا من أثر على فن الاعلانات مثلا ـ وان تحزبت « سياسيا » ـ كما بينا فى الجزء الثانى من دراستنا ، اللهم الا فى المواقف التحزبية الخاصة التى ترى فيها المجلة ـ ومن وجهة نظرها ـ خطرا على الفن ذاته ٠٠ أو عدم اتفاق مع مصالحها فنيا ٠

(أ) مجلة النجوم :

١ ـ منطق الرأسمالية المستغلة فى الفن ٠٠ واتهام يوسف وهبى بتملق عواطف الدهماء :

وفى النقد الذى قدمته « النجوم » عام ١٩٤٥ حرصت على ابراز مختلف جوانب الفيلم من ملخص للفيلم الى تقييم الاخراج ٠٠ والانتاج والتمثيل أيضا (١١٦١) وان هاجمت يوسف وهبى فى كلمتها الافتتاحية، بأنه يتملق عواطف الدهماء ، من خطب رنانة كان يلقيها على المسرح ثم أصبح يلقيها من السينما كقوله : الفقير ماله ، ما هو دم ولحم زينا » و « كرامة العامل فوق كل شىء » والمجلة تتعرض هنا للمضمون وأخلاقياته فى العمل الفنى وهى تقول : « نحن لا ندعو الأغنياء لأن يحبوا الفقراء أو العمال ، ولكننا ننكر على هؤلاء الرأسماليين من أمثال يوسف وهبى

(١١٦٠) الكواكب ـ عدد ٥١ ـ ١٣ مارس ١٩٣٣ ، « فوق الستار الفضى » ص ١٤ و ١٥ ٠

(١١٦١) النجوم ـ عدد ٥٦ ـ ١٣ أكتوبر ١٩٤٥ ٠ نقد رواية « مدينة الفجر » ص ٨ ٠

أن يضحكوا على عقول السذج بهـذه الكلمات أيسلبونهم نقودهم وهم لا يعبأون بفقير أو بعامل » (١١٦٢) ٠

٢ ـ مهاجمة المبالغات والاسراف فى الخيال فى العمل الفنى :

كما عابت المجلة المبالغات فى أفلامنا والاسراف فى الخيـال حتى مرضـت نفوسنا وتمزقت أعصـابنا (١١٦٣) وذلك بصـورة ساخرة ٠ كقولها : « أحسن الفيلم أكذبه » ٠٠ على وزن « أحسن الشعر أكذبه » ٠

(ب) مجـلة الحقيقـة :

١ ـ تفصيل النقد مع الأخذ بمبدأ التصالح :

ونفس الأسلوب النقدى الهادىء نراه فى مجلة « الحقيقة » وان عرض وفقا لأصول وقوالب النقد التفصيلية بكافة جوانب الفيلم التى تستحق « التلحيظ » فعلا ، هذا وان احتل ملخص الفكرة ، كالعادة مساحة كبيرة ، وهو الذى يدور حـول الصراع بين عامة الشعب المتطلعين والباشـوات المثقفين وجيلهم من الأبنـاء الذين يتمردون عليهم وربط الغنى دائمـا بالانحلال ٠ ثم هو ينتهى بالمصالحات عندما يعلن أن كل العناصر القوية فى الفيلم من تمثيل وديكورات وموضوع قد غطت على مواطن الضعف التى لاحظتها من تقطيع السيناريو ، فالى الأمام يا أمينة ٠٠ والى الميدان يا فتحى بك (تقصد محمد فتحى بك المؤلف) (١١٦٤) ٠

(جـ) مجـلة الأستديو :

١ ـ تزايد الأخذ بالنقد التصالحى ٠٠ مع الاهتمام بجذب القارىء واثارته :

ويبدو أن هذا النقد التصالحى قد ازداد بما ينذر بأن مهمة الصحافة الفنية العامة باتت تقدم الأفلام فى مظهر نقدى يحفظ لها طابع الجذب ،

(١١٦٢) النجوم ـ نفس العدد السابق ـ « كلمة الأسبوع » ، ص ٩ ٠

(١١٦٣) النجوم ـ عدد ٦٦ ـ ١٢ يناير ١٩٤٥ « أحسن الافلام » ٠ (ظهر الغلاف الأول) ٠

(١١٦٤) الحقيقة ـ عدد ٩ ـ نوفمبر ١٩٤٦ ٠ افلام الشهر (فيلم عادت الى قواعدها) ص ١٤ و ١٦ و ٣١ ٠

أكثر من مهمة الالتزام التفصيلي والدقيق والملتزم والمحدد بعملية النقد ذاتهـا .

فأصبحنا نقرأ فى مجلة « الأستديو » عام ١٩٤٧ ، كلمات عن النقد أكثر من النقد ذاته وان لم تخل هذه الكلمات من ايجاز وقوة حيث تشرح المجلة لمتطلعات النقد من النزاهة والخبرة والصراحة ، وكيف يمكن الحصول عليها بواسطة الدرس والمطالعة (١١٦٥) الى جانب التعبيرات الراقصة ، الخفيفة النقدية مثل قولها فى « دائرة معارف الفن » شارحة كلمـة « بلاتوه » فى حرف « ب » بأنه الفرق السينمائى الذى ينقصه كتاب « كيف تطهى الأفلام » وكلمة « تأليف » بأنها الكلمة الوحيدة التى ألفها سارقو قصص الأفلام الأمريكية (١١٦٦) أو الى جانب التعبيرات النقدية الدعائية الواضحة (١١٦٧) .

ثانيا ـ الصحافة الفنية العامة والجمهور :

(١) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

أما عناية الصحافة الفنيـة العـامة بمخاطبة الجمهور واسترضائه وتقديم مفهومات فى التذوق الفنى تسهل عليه أو تقسو فى غير عنف .. فقد ازدادت بشكل ملحوظ ، وباتت تحتل المرتبـة الأولى على تحليلات وفلسفيات عملية النقد الفنى والتذوق ذاتها . وبالذات فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حيث تزايد الأخذ بهذا النوع من الصحافة الفنية العامة وكادت تحل تماما محل الصحف المتخصصة الجزئية .

(أ) مجـلة النجـوم :

ـــ الجمهور يهاجم الذين يستخفون بعواطفه .. والصحافة الفنية تفتح صفحاتها له :

ومنذ اللحظـة الأولى تنشر الصحافة الفنيـة اهتمـام الجمهور بأن تحقق الفرقة المصرية الأمل المعقود عليها وتحمل يوسف وهبى مسئولية أنه هو الذى هوى بالمسرح ، باسرافه فى الوقائع والمفاجآت الرخيصة وبعد

(١١٦٥) الاستديو ـ عدد ٦ ـ ٢٥ مارس ١٩٤٧ . « فن النقد » ص ٧ .
(١١٦٦) الاستديو ـ عدد ٢٨ ـ ١١ فبراير ١٩٤٨ . « دائرة معارف الفن » .
(١١٦٧) الفن ـ عدد ٢١ ـ ٢٩ يناير ١٩٥١ ، أنا الماضى .. فيلم يسمو بالسينما المصرية . ص ٢٠ و ٢١

أن أدى له المسرح أجل الخدم (١١٦٨) ٠ ورسالة أخرى تهاجم « بدر لاما » ومشيعيه الذين أساءوا فهم الذوق الفنى المصرى بأنه لا ينفع فيه غير التهويش والتضليل ٠ ثم كيف أن هذا الشعب نفسه يستطيع أن يفيق من حلقات مضلليه ويصدر حكمه الأخير على التهويش والتضليل(١١٦٩) ٠

(ب) مجـلة دنيـا الفن :

١ ـ التسلية والتثقيف ٠٠ بين مسألة المسرح ٠٠ والسينما ٠٠ والعروض الاستعراضية :

وكان النقاش دائرا حول رسالة المسرح بين التسلية والتثقيف ٠٠ ووقف الجمهور يرقب الذين يتكلمون عنه بكثب ٠ وهو فى مرحلة صحوة ما بعد الحرب ٠٠ وحاول طليمات أن يضع المعادلة الصعبة مؤكدا بأنه اذا صح أن المسرح للتسلية والتثقيف فى وقت واحد ، فقد وجب أن يختص بتقديم ألوان من التسلية والمتعة الذهنية مما لا تستطيع السينما ومسارح الاستعراض مجاراته فيها ٠٠ وفى ظل من روح العصر (١١٧٠)

٢ ـ التطرق الى معالجة الخرافات ٠٠ دون تفسير وتوجيه :

على أن الاهتمام بتقديم المواد الجاذبة للجمهور وجعل التذوق الفنى مقبولا قد تطرف فى بعض الأحيان لدرجة نشرت معها الصحافة الفنيـة العامة موضوعا عن اعتقاد بعض فنانينا فى الخرافات وفى الحسد ٠٠٠ وذلك دون تعليق يحدد تقييم الجريدة لمثل هذه المواد ومحاولة نشر الخرافات كفكر وان نشرتها كخبر واعلام (١١٧١) ٠ وما يلزم تفسيره وتوجيهه بعد ذلك ٠

(١١٦٨) النجوم ـ عدد ٥٦ ـ ١٣ أكتوبر ١٩٤٥ فى مشكلة المسرح ـ تعليق من قارىء على مقالة محمد بك خورشيد بهذا العنوان) ٠

(١١٦٩) النجوم ـ نفس العدد السابق ـ دون كيشوت القرن العشرين ٠٠٠ يمتشق الحسام ويقذف بالقفاز فى وجه النجوم » ص ٧ ٠

(١١٧٠) دنيا الفن ـ عدد أول أكتوبر ١٩٤٦ ٠ زكى طليمات (وقد وقع باسم المخرج المسرحى) هل المسرح للتسلية فحسب ٠

(١١٧١) دنيا الفن ـ عدد ٣٦ ـ ٣ يونيو ١٩٤٧ « هؤلاء يعتقدون فى الخرافات ومن بين ما نشرته أن بديعة مصابنى رغم أنها مسيحية كانت لا تنسى أن تحضر فقيها لقراءة القرآن فى صالتها قبل الافتتاح وان منيرة المهدية كانت تقوم بتبخير مسرحها وبيتهـا وحجرتها الخاصة بالمسرح صباح كل يوم ٠

(ج) مجلة الأستديو :

١ ـ تنمية الهوايات الفنية لدى الجمهور واقتناء المشاهير للتحف الفنية الثمينة :

ونبهت الصحافة الفنية الى أهمية اقتناء التحف الفنية الثمينة تعميقا لحاسة التذوق الفنى وبحيث يتحول هذا الاقتناء الى هواية ٠ على الرغم من أن هذه الهواية اقترنت بالطبقية فى مصر ٠٠ حيث لا يستطيعها غير الأثرياء نظرا لما تكلفه هذه التحف وما يتبعها من أجواء ٠

وقد قدمت مجلة الأستديو تحقيقا مصورا جيدا عن هذه الزاوية ٠٠ وعددت كبار الشخصيات فى مصر وما فى بيوتهم من تحف وعشق للفن بلوحاته الأصلية النادرة وتماثيله الرفيعة ونقوش سجاجيده الفريدة ٠ وتذكر المجلة أن أحدا لا ينكر فضل هواة المجموعات الفنية انها فى الواقع نواة المتاحف العامة (١١٧٢) ٠

٢ ـ الدعوة لاستغلال قوة الرأى العام بعد الحرب ٠٠ لاقامة المشروعات الفنية فى كل الأحياء :

وفى الواقع أن الجماهير بعد الحرب العالمية الثانية بات رأيها مسموعا وباتت قوة الرأى العام واتجاهاته مسألة تحاول كل القوى جذبها لصالحها وتحقيق أغراضها واتجه اليها الكتاب المخلصون الرامون الى نهضة الفن من كبوته ٠

ولهذا تقرأ لكاتب فى الأستديو عام ١٩٥٠ ، يدعو الرأى العام الى القيام بضغوطه الفنية من أجل اقامة مسرح وسينما وصالة للموسيقى الشرقية فى كل حى من الأحياء (١١٧٣) ٠

(١١٧٢) الاستوديو ـ عدد ٣٧ ـ ١٤ أبريل ١٩٤٨ ٠ فى بيت المليونير الفنان. الاستاذ أحمد راسم بك ص ٤ و ٥ ومن بين الشخصية المذكورة على باشا ابراهيم (سجاجيد) ، شريف صبرى باشا (فن صينى يابانى) ، محمد محمود خليل بك (فن فرنسى) ٠ مجموعة الملك فاروق التى يهدى منها من حين لآخر الى المتاحف والجهات الحكومية ٠

(١١٧٣) الاستوديو ـ عدد ١٣٧ ـ ٢٢ مارس ١٩٥٠ ـ فتحى عمر « المسرح والسينما والموسيقى بين الأمس واليوم فى مصر والعالم » ص ٨ ٠

(د) مجلة الكواكب (١٩٤٩) :

١ - حث كبار الشخصيات واصحاب الأموال لمعاودة النهوض بالحركة الفنيــة :

وحاولت الصحافة الفنيـــة أن تستحث الهمم الجماهيرية على أيدى كبار الشخصيات وأصحاب الأموال للمساهمة فى النهوض بالحركة الفنية - كما كان الحال فى أيام الفن الأولى فى مصر ٠

فدعت الكواكب عام ١٩٤٩ المليونير أحمد عبود باشا الى تشييد مسرح فخم يحمل اسمه على مدى الأجيال مؤكدة أن عملا كهذا يخلد اسمه أكثر مما يخلده انشاء عشرات الكبارى والمصانع ٠٠ وكيف أن هذه الفكرة الجـديدة ليست بدعا جـديدا ولكن سبقه اليهـا روتشيليد فأنشأ فى باريس مسرح « بيجال » كمـا توجـد فى نيويورك صـالة كارينجى أو كارينجى هول (١١٧٤) ٠

٢ - الدعـوة لضرورة مراعاة آداب الاستماع والمشـاهدة فى دور المسرح والسينما :

(أ) محاربة التعليقات البذيئة والمعاكسات الرخيصة :

وقد ظل اهتمام الصحافة الفنية العـامة بحسن انصـات ومشاهدة الجمهور وتذوقه الفنى فى المسارح ودور السينما قائما ٠ لأن المشكلة لا تزال قائمة أيضا ٠٠

واحتلت هـذه المسألة اهتماما متتابعا من الكواكب منـذ صدورها الجديد الانفرادى عـــام ١٩٤٩ فيتحدث أنور أحمـد عن ذلك فى الليلة الختامية للفرقة المصرية على مسرح الأوبرا ٠٠ عندما هم البطل بتقبيل البطلة قبلة على جبينها يقتضيها الدور وصاح الجمهور « ارجع يا جدع » وحدث الهرج والمرج بعدها ٠٠٠ ثم كيف تطاول بعض الشبان وعاكسوا سيدة كانت تجلس أمامهم معاكسة وصلت الى حد استخدام الأيدى مثلا ؛ وقد أهابت المجلة بالجمهور أن يدرك أنه فى معابد للفن (١١٧٥) ٠

(١١٧٤) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - أنور أحمد من شهر الى شهر حول العالم الفنى - ص ١٠ و ١١ ٠

(١١٧٥) الكواكب - نفس العدد والمكان ٠

(ب) كيف يرى العقاد أن السينما مكسب جمالى اكثر منه مكسب اخلاقى :

ولعل تصرفات الجمهور فى هذه المسارح ودور السينما تتناقض مع ما كتبه عباس محمود العقاد وفى نفس المجلة وفى نفس الفترة من أننا كسبنا من السينما فائدة ذوقية هى تصحيح النظر الى الجمال وتهذيب الحاسة التى تقدر بها شمائل الحس وشروط الملاحة ٠٠٠ أما المسألة الأخلاقية ففيها قولان ـ كما يستدرك العقاد ٠ وينبه العقاد ـ عله يؤثر فى الذوق العام من حوله ـ كيف كان الذوق المصرى رقيقا فى أيام الفراعنة فى عهد المجد والقوة وكانت الفتاة المصرية القديمة مثلا فى مجال الهندام وجمال الأعضاء كما نراها على الجدران القديمة ٠٠ ويتناول بأنها « زفة المحمل » أو محافل اللحم والشحم للمرأة المصرية بتأثير السينما (١١٧٦)٠

(ج) كيف يرى عبد الوهاب أن تهليل الجمهور داخل دور العرض عيب٠٠ ولكنه أسلوب للتعبير :

هذا وان كانت نغمة معالجة التذوق الفنى للجمهور فى الاستماع والمشاهدة قد أخذت لونا وتفسيرا آخر بعد ذلك ٠٠ عندما ذكرت الكواكب أن جمهورنا المصرى من الجماهير المهللة الصائحة وهو لا يستمتع بالتمثيل الا اذا صاح وهلل وصفق ورقص ٠٠٠ ولكنه هادىء مسالم على أية حال (١١٧٧) ٠

وبنفس النغمة التى تبدو وكأنها تدافع عن اتهام الجمهور المصرى بقلة الذوق أو التذوق الفنى وتحاول تبرير ذلك ببعض الطبائع والعادات ٠٠ بل ونوعيات الفن المتقدمة ذاتها ، كما ذكر محمد عبد الوهاب فى حديث له نفى فيه رأى سليمان نجيب الذى اتهم فيه الجمهور بأنه السبب فى كارثة الفن فى مصر ، والمسرح خاصة ، وذكر أن لكل شعب طريقته فى تقدير العمل الفنى وأنه ربما كان لنوع العمل المقدم دخل فى تكوين هذا التقدير وضرب مثلا بالعمل بأنه لا يمكن لمغن أن يقول « يا ليل ٠٠ يا عين » بالطريقة المصرية المعروفة ، دون أن يردد الجمهور « آه يا ليل » ٠

(١١٧٦) الكواكب ـ عدد ٨ ـ سبتمبر سنة ١٩٤٩ ـ عباس محمود العقاد « السينما والذوق » ص ٤ و ٥ ٠

(١١٧٧) الكواكب ـ عدد ١٣ ـ فبراير ١٩٥٠ ـ حسين مؤنس « المتفرجون » ص ٥٨ و ٥٩ ٠

... وكيف أن الجمهور يتغنى عندما يكون العمل الفنى أو القطعة الموسيقية مثلا ـ متصلا بتصفيق ويبدى اعجابه بطريقته فى النهاية ثم عاد عبد الوهاب وأكد أن الزمن كفيل بالعمل بدون أن تلقى على الجمهور كل التبعات (١١٧٨) .

وفي تصورنا أن رأى عبد الوهاب فيه كثير من الصواب ـ ولكن ترقية ذوق الجمهور هنا أساسية ولا يمكن أن تنتظر الذوق .. فاذا كان التذوق رأيا فى استجابته وطريقة التعبير هى الكافية فيمكن تغييرها والدعوة اليها فورا فى مشاركة من الفنان ومن الصحافة الفنية ومن الجمهور ذاته .

(هـ) مجلة الفن :

١ ـ الدعوة الى الأصالة والابتكار فى الفن وليس مجرد القدرة على التقليد :

وان كانت مجلة الفن تنتسج فى نفس الخيط عن محاولة ترقية أجهزة الاستقبال النفسية فى عملية التذوق الفنى لدى الجمهور المصرى .. فتدافع هى الأخرى عن الأصالة والمقدرة ... وكيف أنه اذا كانت روح التقليد والمحاكاة روحا متأصلة فى العامل المصرى ... فحبذا لو استطعنا أن نخلق فى المصرى روح الابتكار والتجديد ... عن طريق تربية الحاسة الفنية ذاتها بغض النظر عن الفئوية الطبقية أو الثقافية (١١٧٩) .

٢ ـ تأكيد اهتمام الصحافة الفنية العامة بتنمية تذوق الجمهور للفنون الجميلة :

ولكن تبقى بعد ذلك مشكلة التذوق الفنى بالنسبة للفنون الجميلة وتفاقمها ... حيث ان الجمهور كما يعلن المشرفون على هذه الفنون ... كالنحت والتصوير والرسم ـ لا يفكر ـ الا فئة قليلة منه ـ فى زيارة معارضها ثم كيف أنه لا يفكر أحد من المصريين أيضا الا الأثرياء جدا ـ فى شراء اللوحات الفنية .

(١١٧٨) الكواكب ـ عدد ٣٣ ـ ديسمبر ١٩٥٠ ـ عندما يصيح الجمهور ياليل ص ٨ و ٩ (حديث محمد عبد الوهاب أجراه معه فى لندن عبد المنعم الصاوى عندما كان يعمل مراسلا للمجلة فى لندن .

(١١٧٩) الفن ـ عدد ١٦ ـ ٢٥ ديسمبر ١٩٥٠ ـ محمد على عليوه ـ الفن فى حياتنا الاجتماعية ـ ص ٣ .

والواضح أن الصحافة الفنية العامة قد أخذت هذه المسألة بجدية أكثر عـــام ١٩٥١ حيث عقـــدت مجـلة الفن ندوة دعت اليها لفيفا من المتخصصـــين المشرفين على الفنـون الرفيعـة وسألتهم عن الوسيلة التى تستطيع أن تهيىء الشعب لتذوق الفنون الجميلة (١١٨٠) ٠

والملاحظ أنهم اختلفوا اختلافا اتفاقيا أو تكامليا ٠٠ فاذا كان محمد بك فتحى قد أرجع عدم تذوق الشعب للفنون الجميلة الرفيعة الى ضعف نسبة التعليم (٣٠ ٪ فقط آنذاك) فقد رد زكى طليمات بأن الانسان الأول ولد وفى طبعه حبه للفنـون فقد نقش على الحجر ونحت ورقص ومثل ٠٠ وأكد زكى طليمات أن البيئة المصرية فى ذلك الوقت لا يفقه تسعة أعشارها شيئا فى الفنون ٠ ودعا الى الاستعانة بالمدرسة وبالنظرة العامة ٠٠ وأيد ذلك محمد حسن بك عندما أعلن أن الفنون لا تقتصر على الفئة المتعلمة ٠ وأن هناك أميين يتذوقون الفنـون الجميلة وان أصر مدحت عاصم على أنه لا تقدير للفن مع الجهل (١١٨١) ٠

وفى تصورى أن التعليم يرقى وينمى وأن فى أعمـاق الانســـان بطبيعته احساسا بالفن الجميل وبالجمال ٠

ثالثا : الصحافة الفنية العامة ٠٠ والمرأة :

١ ـ فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

ـ التأثير المتبادل بين المرأة والسينما :

وكان من الواضـح أن الاهتمـام بدور المرأة القـومى العالمى بدا مؤكدا ٠٠ وقد كبدت الصحافة الفنية العامة فى البحث عن حقيقة تأثير المرأة على السينما وحقيقة تأثير الســينما على المرأة ٠ وذلك بالنسبة لمسايرة الزمن واستشفاف لمسات الذوق الجميل بعامته (١١٨٢) ٠

(١١٨٠) الفن ـ عدد ٢٦ ـ ٥ مارس ١٩٥١ فى الشعب والفنون الرفيعة (تحقيق مصور) ص ٤ و ٥ و ٦ وقد أشار التحقيق الى أن نظام العمارات فى البلاد الاوربيـة والامريكية يحتم أن يكون فى آخر سطحها ستديو أو مرسم يحتله أحد الفنانين ٠

(١١٨١) الفن ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(١١٨٢) الشعاع ـ عدد ٦٦ ـ ٢٠ نوفمبر ١٩٤٨ ـ الآنسة جراس عجورى ـ فى السينما والمرأة ـ نحن ونساء الشاشة ص ١١ ٠

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

١ ـ تزايد اهتمام السينما بتلبية رغبات المرأة الفنية والجمالية :

على أن الصحافة الفنية العامة تحدث المرأة كقارئة جديدة وكقوة مؤثرة وقد استمرت فى حديثها هذا منذ البداية وآخذة فى التصاعد ٠

فأبرزت مجلة الحقيقة من أول عـدد تصـدره كيف بدأ الاهتمام بأزياء المرأة كعنصر يجعل اهتمامها بذلك واضحا فى السينما المصرية٠٠ عندما أظهر محمد كريم فيلمه « أصحاب السعادة » عرض مشهدا بأكمله عرضت فيه البطلة بضعة فساتين مبتكرة وعلقت على ذلك بأن الفيلم المصرى يساهم فى تهذيب الذوق العام بمبتكرات ثمينة غير عابئة بما يكلفها من مال وتضحية (١١٨٣) ٠

بل امتد الاهتمـام الى النواحى الجمالية فى المرأة ذاتها وضرورة العناية بها ضمن فنون التجميل وكيف تنشر الصحافة الفنيـة صـور النجمات العالمية وهن يقمن بهذه الجماليات ٠٠ الى جانب نشر صفحات كاملة من آخر المودات (١١٨٤) ٠

وان كانت قد بدت محاولات لكتابة موضوعات فنية نسائية أكثر جدة وتثقيفا ذهنيا ٠٠ كما أبرزت دور المرأة المصرية فى المسرح المصرى وتحمس سليمان نجيب لهذا الدور (١١٨٥) ٠

ولا يخفى أن نذكر فى هذه الناحية الفنية النسائية أن مجلة دنيا الفن كانت تخصص جزءا كاملا منها للمرأة تحت عنوان نسائيات ـ كما ذكرنا فى الجزء الأول من دراستنا ٠

رابعا : الصحافة الفنية العامة والدراسات التثقيفية :

(١) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) الاهتمام بالطابع التسجيلى والاخبارى والتاريخى للنشـاط الفنى بعامة :

أما اهتمام الصحافة الفنيـة العامة بالمقالات العميقة أو الدراسات

(١١٨٣) الحقيقة ـ عدد ١ ـ أبريل ١٩٤٦ السنة الأولى « أحدث أزياء » أصحاب السعادة ص ١٨ ٠

(١١٨٤) الاستوديو ـ عدد ٤٧ ـ ٢٣ يونيو ١٩٤٨ ـ جمال العنق ـ آخر مودة ٠

(١١٨٥) الاستوديو ـ عدد ١٤٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ ـ سليمان نجيب بك « المسرح المصرى والمرأة المصرية » ص ٤ و ٥ و ٦ و ٧ وقد ألقاها بدار الاتحاد النسائى ٠

الفنية الجادة فقد تمثل منذ البداية غالبا فى الطابع التسجيلى أو التاريخى للنشاط الفنى ولعل الصحافة الفنية العامة قد ابتعدت بشكل ملحوظ عن الطابع التحليلى تخفيفا عن القارىء ولأن التحليل شىء من سمات التخصص التى تريد أن تتصل به وليس عمقا بالدرجة الأولى ٠٠ وقد استطاعت الصحافة الفنية العامة بذلك أن تخلق اهتماما صحفيا متصلا للقارىء فعلا ٠

١ ـ الدراسات الاخبارية (الجريدة الرسمية) :

فتبدأ مجلة الحقيقة عام ١٩٤٦ وفى أول أعدادها فى نشر سلسلة أحاديث عن عالم الفيلم الاخبارى ٠ وتقصد الجريدة السينمائية ٠ وكان يكتبها حسن مراد أول مصور مصرى للجريدة السينمائية الذى أعلنت المجلة أنه سوف يوافى قراء الحقيقة بتجاربه ومشاهداته وطرائقه فى هذا الصدد (١١٨٦) حيث تؤدى هذه السينما واجبها الدعائى فى السلم والحرب ٠

٢ ـ تاريخ السينما العالمية :

ثم اتصلت هذه الدراسات بالتاريخ الشامل للسينما العالمية فى نصف قرن يغطى أحداث السينما منذ نشأتها وابراز أهم سماتها وحلقات تطورها وكانت هذه المواد تنشر مسلسلة مع فارق أكثر من عدد فى بعض الحلقات فى مجلة دنيا الفن (١١٨٧) ٠

٣ ـ مقتطفات من أقوال ومواد الصحف الفنية القديمة :

ولم تنصب قريحة الصحافة الفنية فى هذا المجال فطالعتنا دنيا الفن أيضا بباب جديد تنشر فيه مقتطفات ما كانت تنشره الصحف الفنية والكتابات الفنية بعامة منذ عشرين عاما بما فى ذلك عن حقائق خفية على الجيل الجديد غالبا ٠٠ وكانت هذه الأسرار والحقائق التى تظهر فى هذا

(١١٨٦) **الحقيقة** ـ عدد ١ ـ أبريل ١٩٤٦ ـ حسن مراد الجريدة السينمائية ص ٢١ ٠

(١١٨٧) دنيا الفن ـ عدد ٢٠ ـ ١٨ مارس ٤٧ السينما فى نصف قرن ، الحلقة ١٢ ٠ انظر أيضا عدد ٢٧ ـ أول أبريل ١٩٤٧ « السينما فى الحرب العالمية الأولى » ص ٤ (تابع سلسلة السينما فى نصف قرن) ٠

البـــاب مما يثـير فزع بعض أهــل الفن ويكشف أعمـارهم الحقيقيـة مثـلا (١١٨٨) ٠

٤ ـ التقويم السنوى للسينما :

ومرة أخرى عادت نفس المجلة « دنيا الفن » تنشر تاريخ السينما من زاوية جديدة أو بأسـلوب مغاير تحت عنـوان تقويم السينما ٠ وبدأته بالسـنة وليست بالأحـداث أو الموضـوعات كما فعلت من قبل (١١٨٩) واستمر التقويم سنة بعد سنة فى الأعداد التالية بعد ذلك ٠

وكانت المجلة تعرض أهم أحداث العام ٠ وأشهر أفلامه ٠ ومؤتمراته ونجومه ومفاجآته ٠٠ وقد ظلت تعرض هذه التقاويم التى تعتبر خـدمة جليلة للاسهام فى التاريخ العلمى للسينما فى مصر والعالم ٠ حيث كانت تمزج أهم أحداث العام محليا وخارجيا ـ ابتداء من ديسمبر ١٩٤٧ وحتى مارس ١٩٤٨ ٠ وذلك بالرجوع الى أكمل مجموعة ، أتيح لنا أن نطلع عليها من هذه المجلة (١١٩٠) وامتاز العرض عموما بالطـابع الاختيارى السريع والجمل القصيرة المستقلة ٠

(ب) عرض الكتب الفنية المتخصصة :

ان التاريخ الفنى فى الأستديو قد أخذ طابع اللقطات المستقلة عموما والتى روعى عنصر التشويق فى اختيارها وعرضها أيضا فى طابع درس سهل الاستيعاب عموما ٠٠٠

فنشرت مثلا ملخصا لأحـد الكتب الفنية المتخصصة مع قلة هذا الاتجاه فى الصحافة الفنية عموما ـ رغم أهمية الأخذ به وجدته ـ وكان اختيار موضوع الكتاب مخففا لعرض هذه المادة العميقة على القارىء وكيف قدمته المجلة بأنه آخر ما ظهـر فى مجاله ٠٠٠ وكيف أنه أخف الكتب

(١١٨٨) دنيا الفن ـ عدد ٥ ـ ٦ سبتمبر ١٩٤٧ « من ٢٠ عاما » ص ١٨ ٠ وكانت الحلقة عن مآثر القصر والملك والأسرة العلوية عموما على الفن وأنها بنت المسرح الملكى بسراى عابدين وتجهيزاته ٠

(١١٨٩) دنيا الفن ـ عدد ٦٥ ـ ٢٣ ديسمبر ١٩٤٧ ـ وتقويم السينما ـ ابتداء من عام ١٨٩٤ عندما عرضت لأول مرة كلمة سينما وكان قد استعملها فى فرنسا ليون بوليه قبل ذلك بعامين ٠

(١١٩٠) دنيا الفن ـ عدد ١٦ مارس سنة ١٩٤٨ ٠

السينمائية مادة ·· وأقلها بحثا وعمقا ·· وأقربها جميعا الى ذوق الجمهور ·· ولذلك أوسعها انتشارا للمحترفين وللهواة قبلهم (١١٩١) ٠

(ج) الأخذ بأسلوب الذكريات التحليلي أو من الذكرى والمذكرة :

ولجأت الأستديو الى أسلوب صحفي آخر للتاريخ أشبه بالتقويم وصنعت بابا باسم « من الذكرى والمذكرة » يختار فيه كاتبه الذى يوقع باسم الناقد المخضرم (لاحظ التشويق فى اختيار المسميات) موضوعا تاريخيا قديما ويتحدث عنه والموضوع بتمثيل فى اختياره أن يحظى باستطلاع الجمهور أيضا (١١٩٢) ٠

أو أن تتخذ هذه اللقطات التاريخية طابع المقال المنفصل المباشر وسواء اتصلت بقضايا محلية أو عالمية فالمهم أن تكون محل انتظار وأن تكون حقيقة فى ذهن القارىء (١١٩٣) ٠

(د) ضرورة الابتكار فى أساليب عرض الموضوعات التاريخية :

واتبعت الكواكب نفس أسلوب الأبواب التذكارية مع ابتكارات جديدة فى أسلوب العرض فنشرت باب « من أرشيف المسرح المصرى » عارضة صورة مسرحية تاريخية لمشهد مسرحي أو لبطل مسرحي قديم والتعليق عليها فى خفة وبلا تحليلات معقدة (١١٩٤) كما قامت باختيار موضوع تاريخي مسلسل عن الفن عند العرب ·· كزاوية جديدة بعيدة عن تاريخ الفن الحديث (١١٩٥) ٠

(١١٩١) الاستوديو ــ عدد ٢ ــ ٢٥ فبراير ١٩٤٧ ــ « عرض وتعليق على كتاب كيف تعمل فى عالم الفيلم » للكاتب السينمى « كورينز » ص ٦ ٠

(١١٩٢) الأستوديو ــ عدد ٢٨ ــ ١١ فبراير ١٩٥١ ــ ص ٢١ ٠

(١١٩٣) الاستوديو ــ عدد ٣٧ ــ ١٤ أبريل ٤٨ ــ زكي طليمات « التمثيل الدنيوى » فى انجلترا ص ٦ ٠ وكيف كان بعض الذين يحيطون ويلازمون فرق المسرح المتجولة والمحترفة من المترددين المتبطلين للقيام بالأدوار الصغيرة سببا فى مراقبة الحكومة بنظرة دنيوية مشوبة بالحذر ٠

أنظر أيضا عدد ٩ ــ ١٥ أبريل ١٩٤٧ « كيف نبعث فكرة السينما فى أذهان كواكبنا ص ٧ ٠ وعدد ١٠ ــ ٢٢ أبريل ١٩٤٧ « هؤلاء كانوا كمبارس » ص ١ ٠ وأيضا نفس العدد الأخير ــ « الملاهى الشعبية وصالات الرقص والغناء » ــ ص ٦ و ٧ عندما كان الرقص مقصورا على الأفراح والليالى الملاح قبل انتقاله لمسرحنا ٠

(١١٩٤) الكواكب ــ عدد ٢٧ ــ ابريل ١٩٥١ ــ ص ٢١ ٠

(١١٩٥) الكواكب ــ عدد ١٢ يناير ١٩٥٠ ــ وأيضا عدد ٢٣ ديسمبر ١٩٥٠ وتحكى عن المطربين والطفيليين ٠

ولكن هذا لم يمنع من نشر بعض المقالات القليلة المتصلة مباشرة بتاريخ الفن على أيدى بعض المشاهير أحيانا (١١٩٦) أو التعرض للأخطاء التاريخية الفنية (١١٩٧) الشائعة مثل الخطأ في ربط مولد المسرح المصرى بمولد الأوبرا الملكية عام ١٨٦٩ وليس بمسرح متنوع فى ١١ يناير سنة ١٨٧٠ في الأزبكية ٠

واستمر هذا الطابع التسجيلى التاريخى فى الصحافة الفنية العامة الذى يتخذ فى كل مجلة « تنسيجا » جديدا وان ظلت نوعية القماش واحدة ٠٠ فقامت دنيا الفن عام ١٩٥١ ٠٠ بنشر تقويم شهرى لأحداث الفن فى عام واحد ٠٠ سواء فى مصر أو فى العالم والمنطقة العربية أيضا الى جانب أهم الخبطات والقفشات والمطالب الفنية التى قامت بها « مجلة الفن » خلال العام كسجل صحفى وفنى فى نفس الوقت (١١٩٨) ٠

وان كان هذا لم يمنع من نشر مقال تاريخى بين الحين والحين بنفس الأسلوب الحيوى سواء فى اختيار الموضوع أو فى عرضه اليسير (١١٩٩) ٠

خامسا ـ الصحافة الفنية العامة والانفتاح العالمى على الفنون :

ـــ فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

وقد استمر نفس الطابع المسلى الذى لا هو بالعميق تماما ولا بالخفيف تماما ٠٠ والذى اذا كان لابد أن يعالج موضوعا عميقا ـ كضرورة فنية أو صحفية ـ فيلزم أن يكون الأسلوب هنا ، مما يساعد على تقديم أدوات الغطس والطفو اللازمة للقارىء عندما يلقى به الكاتب فى بحور أفكاره العميقة أحيانا ٠

١ ـ ربط القارىء بالحملات الأجنبية التى تدافع عن السينما القومية فى انجلترا :

فبدأت الصحافة الفنية عام ١٩٤٦ بنقل الحملة التى قامت فى مجلس

(١١٩٦) الكواكب ـ عدد ١١ ـ ديسمبر ١٩٤٩ ـ عباس العقاد « ذكريات عن التمثيل فى عهد الشيخ سلامة حجازى » ص ٤ و ٥ ٠

(١١٩٧) الكواكب ـ عدد ١٢ ـ يناير ١٩٥٢ ـ خطأ شائع عن مولد المسرح المصرى ٠

(١١٩٨) الفن ـ عدد ٥٣ ـ ١٠ سبتمبر ١٩٥١ ـ الفن فى عام ٠ ص ٥٢ و ٥٣ و ٥٤ و ٥٦ ٠

(١١٩٩) الفن ـ نفس العدد السابق (الاراجوز » ص ٣٢ و ٣٣ ٠

العموم البريطاني على الفيلم الانجليزى لمواجهة غزو الأفلام الأمريكية ٠ وكيف أنحى الناقد الفنى لجريدة « التيمس » باللائمة على النقاد لانشغالهم فى انتاج الأفلام الاخبارية دون روايات شكسبير الخالدة مثلا وأنهم كادوا يشترطون ألا تظهر القصة فى السينما الا اذا ظهرت على المسرح (١٢٠٠) ٠

٢ ـ ربط القارىء بالمنجزات والاختراعات والمشكلات الفنية العالمية:

كما اهتمت فى نفس الوقت بربط القارىء بالمنجزات العالمية والاختراعات الفنية التى سيواجهها فى المستقبل كأن تحدثه عن فن الاخراج والتليفزيون الذى بدأ ينتشر فى العالم وأثر ذلك على الفنون الدرامية (١٢٠١) مع نشر الموضوعات المترجمة ذات القيمة الفنية العالمية والتى تتصل بالاجتماعات والأحداث السينمائية الخطيرة والاهتمام بالتوعية السينمائية وليس مجرد الكم ومساحة الزمن الذى يقضيه الجمهور فى السينما كما أثبت أخصائيو السينما المهتمون بمتابعة وتحليل رغبات الجمهور (١٢٠٢) ٠ وواصلت تلك الصحافة وضع المتفرج العربى أمام الأزمات الفنية العالمية الأوربية فى أعقاب الحرب (١٢٠٣) بالنسبة لزيادة الضرائب وارتفاع أثمان التذاكر ٠

٣ ـ استكتاب النقاد العالميين للكتابة خصيصا للصحافة الفنية :

وقد استكتبت دنيا الفن بعض النقاد العالميين لينشروا على صفحاتها مقالات تكتب خصيصا للمجلة وكان هذا تقليدا ذكيا وجديدا فى الصحافة الفنية عموما ٠٠ فنشرت المجلة بحثا لأحد النقاد العالميين عن الفنون وصلتها بالجماهير عموما (١٢٠٤) ٠

(١٢٠٠) الحقيقة ـ عدد ١ ـ ابريل ١٩٤٦ ـ الفن عندهم ـ حملة على الفيلم الانجليزى ٠٠ الخ ص ١٣ ٠

(١٢٠١) دنيا الفن ٠ عدد ١ ـ أول أكتوبر ١٩٤٦ فن الاخراج والتليفزيون ص ١٢ ٠

(١٢٠٢) دنيا الفن ـ عدد ٧٤ ـ ٢٤ فبراير ١٩٤٨ اجتماع سينمائى خطير رسالة خاصة بدنيا الفن ص ١٨ ٠

(١٢٠٣) دنيا الفن ـ عدد ٨٤ ـ ٤ مايو ١٩٤٨ سامى الدهان ـ أزمة المسرح والسينما ٠٠ فى فرنسا بعد الحرب ص ١٢ ٠

(١٢٠٤) دنيا الفن ـ عدد ٨٩ ـ ٨ يونيو ١٩٤٨ بحث فنى للناقد العالمى « ديليس بأول » الاراجوز والمسرح والسينما ٠ والصلة بينها وبين الجمهور ص ١٤ (صفحات هذا العدد جميعها لم تكن مرقمة) ٠

٤ ـ متابعة أخبار العروض والمعارض الفنية المصرية والعربية بالخارج :

وقد حظيت حركات المعارض الفنية المحلية والفرق والأفلام المصرية فى الخارج باهتمام الصحافة الفنية العامة ٠٠ كنوع من تشجيع وتأكيد ثقة القارىء فى عالمية فنون بلاده ٠٠

فنشرت عن اعتزام قيام الفرقة المصرية برحلة فنية الى بعض العواصم الأوربية ولكنها طالبت بضرورة تمثيل مسرحيات قومية أصيلة وليس مسرحيات أوروبية مترجمة حتى لا يقولوا فى أوربا بضاعتنا ردت الينا (١٢٠٥) ٠

وتحدثت عن أن بعض الأفلام المصرية ، نالت شيئا من الشهرة فى فرنسا ، بفضل الجهود التى تبذلها شركات التوزيع المصرية (١٢٠٦) وكيف كان جمهور هذه الأفلام فى معظمه من الجزائريين والتونسيين والمراكشيين المقيمين فى باريس (١٢٠٧) ، كما أشارت الصحافة الفنية العامة الى معرض الخزف الاسلامى فى لندن عام ١٩٥٠ ، والذى اشتركت فيه العراق وايران ومصر وسوريا وكيف نال اهتمام جلالة الملكة مارس (ملكة انجلترا آنذاك) الوالدة وهى التى تسبغ على الجمعية الشرقية للأوانى الخزفية رعايتها (١٢٠٨) وكانت قد تأسست شركات من بعض أفراد الجالية العربية الكبيرة فى أمريكا الشمالية والجنوبية لشراء وعرض الأفلام المصرية (١٢٠٩) ٠

(١٢٠٥) الاستوديو ـ عدد ٢٩ ـ ١٨ فبراير ١٩٤٨ « حسن امام عمر » مقامرة ص ٥ ٠

(١٢٠٦) سينما الشرق ـ عدد ٢ ـ ١٦ مايو ١٩٤٨ « الافلام المصرية فى فرنسا » ص ٥ ٠

(١٢٠٧) الكواكب ـ عدد ٦ ـ يوليو ١٩٤٩ « الافلام المصرية تغزو باريس » ص ٢٠ و ٢١ ٠

(١٢٠٨) الاستوديو ـ عدد ١٤٧ ـ ٣١ مايو ١٩٥٠ « معرض الخزف الاسلامى فى لندن » ص ١٥ ٠

(١٢٠٩) الكواكب ـ عدد ٣٣ ـ أكتوبر ١٩٥١ ٠ افلامنا تغزو العالم ص ١٣ ، وذكرت المجلة أن فيلم « ليلى » الذى انتجته عزيزة أمير فى باكورة انتاج السينما المصرية ، قد عرض فى ميونخ بالمانيا بجهود خاصة ٠

٥ ـ الاهتمام بنشر قصص نجاح الفنانين المصريين فى الخارج :

وقد بحثت الصحافة الفنية العامة فيما بحثت أيضا لتقوية وثاق القارىء بها عن قصص الفنانين المصريين فى الخارج ـ أيا كان تقييم أعمالهم ٠٠ وأشادت بكفاحهم من أجل الفن المصرى ، عندما نشرت تحقيقا عن هوليود وعن نجاح بعضهم (١٢١٠) ٠

٦ ـ استمرار الاهتمام بالنجوم العالميين واستضافة دنيا الفن (ريتا هيوارث)٠

والى جانب ذلك مثل الارتباط بالنجوم والكواكب من الفنانين والفنانات الأجانب اهتماما بارزا ومتزايدا أيضا ٠

فكتبت الكواكب عن الفنانات الأجنبيات فى هوليود وتفوقهن على النجمات الأمريكيات بلسان الأمريكيين أنفسهم (١٢١١) كما نشرت صورا لكبار نجوم هوليود الفاتنات وعليها توقيعاتهم وهى التى أرسلوها الى دار الهلال ـ كما تقول المجلة ـ تحية لصدور مجلة شهرية كبيرة تختص بشئون السينما والفن فى مصر (١٢١٢) ٠

وبنفس الحماس الذى تناقلت به هذه الصحافة الفنية اخبار النجوم من الخارج تابعت أخبارهم وتحركاتهم فى زيارتهم لمصر وأجرت معهم أو معهن الأحاديث ٠ كما قرأنا فى عودة « دنيا الفن » الفنانة ريتا هيوارث التى وصلت الى مصر (وكانت فى استقبالها تحية كاريوكا بناء على توصية من زوجها الأمريكى ـ زوج تحية كاريوكا آنذاك) لقضاء سهرة صحفية فى دار دنيا الفن (١٢١٣) ٠

(١٢١٠) النجوم ـ عدد ٩٦ ـ ١٢ يناير ٤٧ لمراسلنا فى هوليود ـ هلال وثلاثة نجوم ص ٢٢ وكانت تتحدث عن فنانة اسمها تحية كريم تعمل فى ملهى ليلى فى هوليود ٠

(١٢١١) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ ـ الأجنبيات فى هوليود ـ ص ٤٠ و ٤١ ٠

(١٢١٢) الكواكب ـ نفس العدد السابق ـ « تحية هوليود لمجلة الكواكب » ٠

(١٢١٣) دنيا الفن ـ عدد ٢٧ ـ أول أبريل ١٩٤٧ ـ ريتا هيوارث فى مصر ـ مفاجأة صحفية تقدمها للقراء ص ١٦ و ١٧ ٠

٧ ـ الاحتفال بذكرى الشوامخ من الفنانين :

على أن هذا لم يمنع من تقديم موضوعات أكثر عمقا الى حد ما عن حياة الشوامخ فى الفن والاحتفاء بذكراهم وفى نفس الوقت عابت هذه الصحافة الاهتمام البالغ بالاحتفال بذكرى الفنانين الأجانب فى مصر • فى الوقت الذى تبخل فيه باحياء ذكرى الفنانين المصريين وكأنما يعيش الفنان المصرى غريبا فى بلده (١٢١٤) •

سادسا ـ الصحافة الفنية العامة والمسابقات الفنية الصحفية :

١ ـ فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) نفس طابع التسلية والترفيه فى المسابقات :

وانعكس نفس الأسلوب الذى يعنى بزيادة جرعة التسلية وجذب القارىء فى الصحافة الفنية العامة • فى المسابقات الفنية التى أخذت بها أيضا • وكان يمكن أن تنوع فى نشرها •• فتنشر بعضها من النوع العميق والآخر من النوع الخفيف ولكن يبدو أن حساسية القارىء المصرى أو العربى من الشعور بجهله قد انتقل تطرفها الى حساسية الصحافة الفنية العامة من عدم التعالى على القارىء حتى لا يوليها الأدبار ••

(ب) مسابقات الصور المزدوجة :

ومن أول هذه المسابقات ما نشره ملحق الكواكب الفنى عام ١٩٣٣ وهو عبارة عن صور مزدوجة للنجوم المشهورين على صفحتين كاملتين وطلبت من القارىء تحديد أسماء أصحابها (١٢١٥) •

٢ ـ فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) مسابقات تحديد أسماء النجوم والعروض والوجوه الجديدة :

واستمر نفس الطابع فى صحافة ما بعد الحرب العالمية الثانية كأن

(١٢١٤) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ الموسيقار عبد العزيز محمد : لحن لم يتم : ص ٢٢ و ٢٣ كان الحديث عن فردريك فرنسوا شوبان وحياته • أنظر أيضا الفن عدد ٢١ و ٢٩ يناير ١٩٥١ فى مصر تمجد ذكرى الفنانين الأجانب ص ٢٨ (عن احتفال مصر فى دار الاوبرا بالذكرى الخمسينية لوفاة الموسيقار الايطالى جوزيف فردى) •

(١٢١٥) الكواكب ـ عدد ٥٠ ـ ٦ مارس ١٩٣٣ مسابقة استعراض الكواكب ص ١٢ و ١٣ و ١٤ •

تنشر المجلة مثلا صورا عن بعض الأفلام التى شاهدها الجمهور على الشاشة الفضية وتطلب تحديد أسماء أشخاصها والأفلام التى ظهروا فيها (١٢١٦)· أو تنشر أسماء بعض الأغانى المختلفة لعدة أفلام وتطلب من القارىء معرفة أسماء الأفلام وأسماء مطربيها ومطرباتها (١٢١٧) وكذلك مسابقات الوجوه الجديدة وعمليات اختيارها سواء بالحضور والاستعراض (١٢١٨) أو بارسال الصور والمعلومات وكوبون المجلة (١٢١٩) ·

(ب) مسابقات مسخ الوجوه ـ والتطرف فى التسليات :

بل ان هـــذه المسابقات وصلت فى حدود التسلية مبلغا بعيـدا للتشويه ، والمسخ فنشرت وجوه أكثر من نجمة من نجماتنا وهن يتطلعن الى جمالهن فى مرآة ، تشوه جمالهن وتظهر المجلة صورة النجمة من الخلف وفقط ومطـلوب · مطـلوب ماذا بعـــد كل هـــذا العناء ـ معـــرفة أسمائهن (١٢٢٠) ·

(١٢١٦) النجوم ـ عدد ٦٦ ـ ١٢ يناير ١٩٤٥ ·

(١٢١٧) النجوم ـ عدد ٨٦ ـ ١١ اغسطس ١٩٤٦ وكان من بين هذه الأغانى (يابو العيون السود ـ ضلل على وطمنى ـ أجرى ورايا وحصلنى) مثلا ·

(١٢١٨) الفن ـ عدد ٦٤ ـ ٢٦ نوفمبر ١٩٥١ ·

(١٢١٩) دنيا الفن ـ عدد ١ ـ أول أكتوبر ١٩٤٦ المسابقات ـ ص ١٣ · وقد وعدت المجلة الفائز بتمثيل دورى البطولة فى فيلمين من اخراج شركة الفيلم المصرى بمرتبات كبيرة واعدادهم فنيا بمدربى الشركة ·

(١٢٢٠) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ فى مرآة الكواكب ·· هل تعرفهن ـ ص ٧٩ و ٨٠ ·

الباب الثاني

الصحافة الفنية وموقف
الفن من الجنس
والدين والحروب

الفصل الأول

الجنس ٠٠ والتذوق الفنى فى الصحافة الفنية

علاقة الجنس بالصحافة الفنية عموما « كعنصر تعويضى لجذب الجماهير » :

بصفة عامة ، يبدو أن الاثارات الحسية والجنسية على وجه الخصوص كانت متمثلة فى أذهان القائمين على اصـــدار الصحافة الفنية عموما ، المتخصصة أو العامة٠واذا كان المطلوب هو جذب القارىء ورفع أرقام التوزيع وتأكيد سطوة المجلة فى الأسواق الاعلامية ٠ وبالتالى فى الأوساط الاعلانية وما تابع ذلك ـ اذا كان هذا هو المطلوب من الصحافة بوجه عام ٠٠ فان أمام الصحافة الفنية بطبيعة تخصصها ، وبطبيعة ما تعالجه الفنـــون من اثارة حسية وجنسية مادة سهلة ومضمونة لجذب القارىء أكثر من غيرها ٠٠ ومن الوقت الذى لا تساندها فيه قوى سياسية أو حزبية أو اقتصادية أو اجتماعية ، كما هو الحال فى الصحف السيارة ـ أو على الأقل لا تتم المساندة بنفس درجة المنح والحماس ٠

وصحيح أن الاثارة الحسية والشهوانية للفنون كانت محط مخاوف فلاسفة مثل أفلاطون وتولســتوى كما بينا من قبــل ولكن الأحاسيس المتسامية للفن تغلبت وأنه لا ذنب للفن فى أن يتخذه البعض هذريا ٠ وأن الفن انما يخاطب الحواس بداءة ، كمنطلق لتنقيتها وتأكيد الأخلاقيات الفاضلة فى النهاية ٠ وأن المهم هو طريقة المعالجة ٠

ورغم كل ذلك فان الأمر يبدو أنه كان أكثر اغراء للقائمين على اصدار الصحف الفنية : سواء بقصد أم حتى بغير قصد ٠ اذ ان الميزان قد مال ناحية الاثارة الجنسية غير الفنية وليست الاثارة الجنسية الفنية التى يعنيها الفن بمخاطبة الحواس ٠ كحقيقة ـ وكخلق ٠ وكذات من الذات الفنية العليا ٠ وكمنطلق للتطهر والاحساس بالنقاء والجمال ٠

٠٠ ويمكن القول بأن الملاحظ أن الصحف الفنية عموما قد دارت حول الحمى أحيانا ٠ وبعضها وقع فيه فعلا ٠ وبعضها دار دورانا فنيا

وبعضها دار فى اشتهاء وفر هاربا ومن الواضح أن الصحافة المتخصصة كانت أقل تعرضا للاثارة الجنسية وأن الصحافة الفنية العامة أكثر تعرضا وميلا • وأن بعض هذه الصحف الفنية العامة قد مال كل الميل فعلا •

أولا ـ الجنس •• فى الصحافة الفنية المتخصصة :

١ ـ الصحافة المسرحيـة :

فبالنسبة للصحافة المتخصصة الجزئية نجد أن الأمر لم يكن يتعدى نشر بعض الأغلفة النسـائية التى تتصف بشىء من العرى والحركات الراقصة والنظرات التى لا تخلو من دلال ونداء • ولكن كان يخفف من وقعها الاختلاق الذكى لمناسبة نشرها والتعليق الذى يحاول أن يحمل صفة الجد والتقعر أو العمق الفنى محاولا مخاطبة التسامى الفنى وليس الحس الملموس •

(أ) مجـلة المسـرح :

١ ـ الصور العارية •• والاقتراب من الجنس •• على استحياء :

ومنذ البداية لم تخل مجلة المسرح برسالتها الجادة ودورها البارز من هذه الصور التى نشرتها ـ فعلا ـ على استحياء ـ ولعل أول غلاف من هذا النوع يتصل بنشرها صورة للسيدة روز اليوسف ونصف صدرها عار والعقد موضوع بطريقة معكوسة على الظهر بدلا من الصدر ـ وان كانت المجـلة تحرص دائمـا على نشر صـورة لفنـانة فى وضع جميـل ومثير عامة (١٢٢١) ثم تطور الأمر الى نشر صورة غلاف بالبكينى ذى القطعتين مع اجراء الحركة الراقصـة التى تحقق الاثارة المطلوبة وكانت لاحـدى الآنسات الراقصات بفرقة الريحانى (١٢٢٢) •

٢ ـ متابعة نشر القصص والفضائح الخليعة فى الوسط الفنى وأمام المحـاكم :

ومن ناحية أخرى بدأت أساليب الاثارة الجنسية تتمثل فى شىء آخر

(١٢٢١) المسرح ـ عدد ١٦ ـ أول مارس ١٩٢٦ : وقد تكرر هذا الغلاف فى العدد ٧٧ ـ ٧ يونيو ١٩٢٧ •

(١٢٢٢) المسرح ـ عدد ٧٠ ـ ٢ مايو ١٩٢٧ •

غير الصــور الخليعة فى الصحافة الفنيــة عموما ٠٠ وهو نشر القصص ومتابعة الفضائح الخليعة فى الوسط الفنى ذاته ٠

وان اتخذت هذه المتابعة صفة الضبطية القضــائية الصحفية التى حاولت بها الصحافة الفنيــة تطهير الوسط الفنى وتهديد هــذه الطبقة المستهترة فيه بأنها مكشوفة (١٢٢٣) ولكن لعل هذه الأدلة تتداعى تماما أو بعض الشيء ٠٠ على الأقل عندما تنشر مجلة المسرح نفسها بابا بعنوان شخصيات تنشر فيــه ــ كما صرحت على ــ تقديمه ــ كل أســبوع أهم الحوادث التى تحدث فى البيوت وتمتد الى أسوار المحاكم ودور النيــابة وتنشر أيضا كل ما يقع من الحوادث الفاضحة التى تشوه السمعة والتى يجب أن يهتم البوليس بها بمراقبة هؤلاء الفتيات اللواتى ينتسبن الى المسرح والفن وهن لطخة تشوه سمعة رجال الفن ونجوا من قدرهم فى أعين الناس (١٢٢٤) ٠

٢ ــ الصحافة السينمائية :

ــ زيادة الجرعة الجنسية فى الصحافة السينمائية :

أما الصحافة السينمائية المتخصصة فمن الواضح أنها ستكون أكثر ميلا من الصحافة المسرحية المتخصصة نظرا لطبيعة تعاملها الأوسع مع الجميلات الفاتنات من الممثلات ولكن ظلت هذه الميول أيضا أكثر حشمة مما سنراه فى الصحف الفنية العامة ٠

(أ) مجلة عالم السينما :

ــ تطور المعالجات الجنسية فى الصورة الفنية :

وسيكون من تكرار القول أن نصف معــــانى الاثارة الجنسية التى تعنيها هذه الصور والأغلفة ٠٠ وان كنا سنحدد وجه الميل فقط وللقارىء أن يتخيل كيف تطورت هذه المعالجات عموما (١٢٢٥) ٠ ونحن لا نعترض على الجاذبية والاثارة الجمالية المراقبة ولكن على الاثارات السوقية المتعمدة

(١٢٢٣) المسرح ــ عدد ٤٧ ــ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ ــ فضائح الممثلين والممثلات ص ١٨ و ١٩ و ٢٠ ــ وكانت المجلة تنشر أحيانا قصصا مترجمة عن هذه الفضائح التى تقع فى الخارج بقصد المقارنة ــ كما تقول ٠

(١٢٢٤) المسرح ــ عدد ٥١ ــ ١٣ ديسمبر ١٩٢٦ وشخصيات ــ ص ١٦ و ١٧ ٠

(١٢٢٥) عالم السينما ــ عدد ١ ــ ١٤ يوليو ١٩٢٧ ــ (غلاف) ٠

لذاتها والتي تستخدم العرى أساسا ·· في الصورة ·· أو في الكلمة ·· فقد يغني شيء من العرى ·· عن العرى كله · وقد يكون شيء من العرى أكثر اثارة وفتنة وجمالا من حيوانية العرى للعرى ذاته (١٢٢٦) ·

(ب) مجلة ·· فن السينما :

١ ـ الغلفة النجوم العارية :

ومع الاهتمام بالنجم ومحـــاولة ربط جمهور السينما بالفنـانات الجميلات وتنمية الاعجاب الشخصى بهن ـ كمـا بينا ـ أصبحت صور الفنانات تمثل جزءا كبيرا من اللقطات الجميلة المعبرة عن جمالهن وفتنتهن فعلا (١٢٢٧) وان مالت هذه الصور عن الحد المعقول أو اللمم ـ اذا صح التعبير ·

٢ ـ تهيئة المناسبات والموضوعات الاباحية لنشر الصور العارية :

هذا وان بدأ استغلال بعض المناسبات والموضوعات الاباحية ذاتهـا لنشر مثل هذه الصور العارية أو حفلات العرى عندما تنشر منه السينما تحقيقا عن مستعمرات العراة ·· مثلا ·· رغم حرص المجلة على انهـــاء اعتراضات البوليس الأمريكي والقضـــاء على منـــاظر وحفلات العرى التـــدريجى (١٢٢٨) وذلك على طريقة أن تقتـــل انسانا أمـــام انسان آخر لتخبره بكل حسن نيـــة مثـــلا ان هـــذا الذى ارتكبته شر وممنـــوع لكى لا يفعله ·

(ج) مجـــلة السينما :

ـــ محـــاولات التستر في نشر الصـــور العارية ·· حرصا على جذب القـــارىء :

أما مجلة السينما الوحيدة المتخصصة التى ظهرت بعد الحرب العالمية

(١٢٢٦) عالم السينما ـ عدد ٢ ـ ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ ـ السنة الأولى (غلاف) ·

(١٢٢٧) فن السينما ـ عدد ٣ ـ ٥ نوفمبر ١٩٣٣ ـ (ظهر الغلاف الثانى) · وعدد ١ ـ ١٥ اكتوبر ١٩٣٣ (وعدد ١٠ ـ ٢٣ ديسمبر ١٩٣٣ وعدد ١٣ ـ ١٣ يناير ١٩٣٤ ·

(١٢٢٨) فن السينما ـ عدد ٩ ـ ١٦ ديسمبر ١٩٣٣ والكاميرات فى مستعمرات العراة ص ١٦ و ١٧ ·

الثانية . فقد استمرت نزعة التخصص الدقيقة فيهـا تسيطر عليها أمام التزاماتها كجريدة مفردة فعلا .. وقد ازدادت جرأة الممثلات الجميلات الفاتنات أكثر من ذى قبل .. نظرا لزيادة انتشار صناعة السينما وزيادة فاتناتها بالتالى .. وزيادة تنافسهن ومحاولات الاغراء من جانب الشركات التى تحتكرهن .. وبات الاهتمام فيما يبدو حول ابراز جوانب معينـة من ملامح الفتنـة والجمـال وليس العرى لذاته أو ادخال العرى ضمن موضوعات عامة أخـرى .. وربطـه بالصيف والبحر وموضات المايوهات البكينى مثلا (١٢٢٩) وان بدت التعبيرات أو التعليقات التى على الصورة تحاول أن تخفف من حدة العرى وفضاحته اذا كان أكثر من اللازم .. أو تحاول أن تحقق العرى فى كلمة التعليق وتثير خيال القارىء اذا كانت الصورة محتشمة نوعا (١٢٣٠) وان كانت تحدث استثناءات تنشر فيها المجـلة صـورة قد تتعمد بها الاثارة الجنسية ودون أى تعليق يخفف من سخونة الصورة (١٢٣١) .

ثانيا ـ الجنس .. فى الصحافة الفنية العامة :

١ ـ مرحلة تزايد الاهتمامات الجنسية :

أما الصحف الفنية العامة فقد زادت فيها الجريمة للأسباب الصحفية التى أشرنا اليها ولارتباطها من جهة أخرى بفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالذات حيث زاحمت السينما ونجومها بالتالى ـ كل ألوان الفنون الأخرى .. وبعد أن زاد طلب نوعيات معينة من القراء على هذه الاهتمامات الجنسية الصحفية بعد أن انصبغت بها أساسا وبعد أن ساعدت بعض الأبحاث الاجتماعية فى فترة الحرب على ذلك ما فى ذلك شك . الى جانب تلك الرواسب التى تفاقمت منذ أوائل الثلاثينات من هذا القرن . وفى خلال الأزمة الاقتصادية العالمية ومضاعفاتها فى مصر فى الواقع .

(١٢٢٩) السينما ـ عدد ٣ ـ ٢٣ يناير ١٩٤٥ ـ ص ١٢ و ١٣ وأنظر عدد ٧ ـ ٢٠ فبراير ١٩٤٥ وعدد ١٣ ـ ١٨ مايو ١٩٤٥ .

(١٢٣٠) السينما ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ ـ السنة الثانية ـ وعدد ٩٧ ـ ١٦ يناير ١٩٤٧ .

(١٢٣١) السينما ـ عدد ١٠٢ ـ ٢١ أبريل ١٩٤٧ ص ٢٦ .

(أ) مجلة الحسان :

١ ـ الاهتمامات الجنسية والأزمة الاقتصادية العالمية :

ولعل هذه التفاقمات الثلاثينية هي التي دفعت مجلة الحسان الى أن تفرد تحقيقا صحفيا كبيرا وموثقا عن الاباحية الجنسية التي انتشرت في مصر آنذاك وبصورة دنيئة ويحدد أماكن مزاولة الجنس ٠٠ وطرقه المستحدثة في مصر وأبطاله ٠ وشخوصه وضحاياه ٠٠ ويدعو الى صرخة لانقاذ ما يمكن انقاذه ويحمل على تهاون البوليس الذي بدا وكأن كل شيء يسير في ظلال تهاونه ٠ وبدا أن القاهرة كمدينة ـ من المفروض أن تتميز بالنشاط الصناعي أو التجاري أو الاداري ـ باتت تتميز بالنشاط الغرامي والجنسي الجديد (١٢٣٢) ٠

٢ ـ تنظيم البغاء الرسمي ٠٠ ومناقشة مشاكل الشباب العاطفية :

هذا وان كانت هذه المجلة الفنية العامة لا ترى من رأيها الغاء البغاء الرسمي ٠٠ وانما ترى الابقاء عليه والعناية بحصر مناطق الفساد ولئلا تتأثر بمشاهدها المناطق الأخرى (١٢٣٣) وقد عنيت نفس المجلة بمشاكل الشباب العاطفية وأوهام الغرام مع تجار الغرام من الساقطات ٠٠ وهي المشاكل التي ضاعفت حدة الانحلال الجنسي ما في ذلك شك (١٢٣٤) ٠

(ب) مجلة النجوم :

ـ مهاجمة الصور العارية والجنس السينمائي :

على أن نشر هذه الأغلفة المثيرة بصورة أكثر فعلا أو انحرافات الصحافة الفنية لم يمنع مجلة النجوم عام ١٩٤٥ من أن تدعو الى مهاجمة الصور العارية والمناظر الجنسية في الأفلام مثلا (١٢٣٥) وانها استعدت الحكومة على من يعبث بأخلاق هذا البلد المسكين بهذه الصورة ٠

(١٢٣٢) الحسان ـ عدد ١ ـ ٨ نوفمبر ١٩٣١ ـ السنة السادسة « الصيد والقنص في ميادين الغرام » ص ٢ و ٥ (بامضاء غازي) ٠

(١٢٣٣) الحسان ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٢٣٤) الحسان ـ نفس العدد السابق ـ بالصيغة الشباب ورسائل غرام ٠

(١٢٣٥) النجوم ـ عدد ٦٦ ـ ١٢ يناير ١٩٤٥ ـ الاباحية في الافلام ـ أبو السعود الابياري يرتكب عملا مخلا بالشرف ـ ص ١٦ ٠

كما نشرت هذه المجلة رسالة لقارئة تكشف فيها عبث أحد المخرجين الذى كان يدافع عن أخلاق الوسط الفنى بتجاربها الشخصية ذاتها (١٢٣٦) كل هذا شيء أما ان تنشر نفس المجلة صورة عارية مع بعض الانحناءات والظلال التى يقتضبها الحياء وتمنحها عنوانا باسم الفتنة والاغراء ٠٠ فهذا شيء آخر ٠ فعلا (١٢٣٧) ٠

(جـ) مجلة الحقيقة :

ـــ التخفيف من المعالجات الجنسية ـ وحل مشاكل الشباب العاطفية :

وكانت مجلة الحقيقة عام ١٩٤٦ تتميز فى الفترات القليلة التى نشرت فيها مثل هذه الصورة المثيرة ـ الى حد ما ـ بمحاولة التخفيف فى تعليقاتها على المعنى الجنسى الذى قد تعكسه(١٢٣٨) وان عملت على معالجة مشاكل الشباب العاطفية على صفحاتها أيضا وكانت المجلة تستفتى القراء فى الحصول على أنسب الردود لهذه المشاكل والتى بلغت فى بعض الأحوال الخمسمائة ردا مما يدل على نجاح هذه المعالجات العاطفية (١٢٣٩)٠

(د) مجلة دنيا الفن :

١ ـ زيادة الجرعات الجنسية فى دنيا الفن ٠٠ بصورة اكثر تطرفا وتحايلا :

أما مجلة « دنيا الفن » فكانت أكثر الصحف الفنية قاطبة عامة وخاصة أخذا بسياسة المعالجات الصحفية الجنسية ٠

هذا وان اتسمت هذه المعالجات بالذكاء الشديد وذلك بمحاولة اقترابها بتربية التذوق الفنى لدى الجمهور بصورة شجاعة ومتنورة من ناحية ٠٠ وذلك عندما نشرت ما اسمته تماثيل حية كباب ثابت تنشر فيه المجلة صورا عارية تماما وكيف أنها تفعل ذلك بوحى من الفن وتقدم لنا برنامجها هنا بأن المثال العظيم « رمبراندت » يقول بأن الجسم الانسانى

(١٢٣٦) النجوم ـ عدد ٧٦ ـ ٢٤ مارس ١٩٤٦ ٠ « ايها السادة ٠٠ اخلعوا عنكم ثوب الرياء » (بقلم فتاة صريحة) ٠

(١٢٣٧) النجوم ـ ٩٤ ـ ٢٤ نوفمبر ١٩٤٦ ـ (ظهر الغلاف كادل) ٠

(١٢٣٨) الحقيقة ـ عدد ١ ـ أبريل ١٩٤٦ ـ وعدد ٣ يونيو ١٩٤٦ ـ وعدد ٤ يوليو ١٩٤٦ ـ وعدد ١١ يناير ١٩٤٧ ٠

(١٢٣٩) الحقيقة ـ عدد ١١ ـ يناير ١٩٤٧ ـ « مشاكل قلبية » ص ٤١ ٠

هو أجمل ما خلق الله · وقد ألهم الجسم الانسانى الجميل العارى أروع ما أنتجته العبقريات من آثار فنية خالدة على الزمن · وأنه قد نما كثير من الفنانين المحدثين على تقليد التماثيل الفنية الرائعة فى لوحات فنية يسجلونها بواسطة الفوتوغرافية ذلك الفن الوليد ويطلقون على هذا العمل اسم التماثيل الحية ·

ثم تعلق المجلة على أول صورة تنشرها من هذا القبيل بأن فنانا محدثا قد استوحاها من بقايا تمثال للالهة افروديت ·· وقد أسماها الخضوع (١٢٤٠) هذا الى جانب حسن استغلال الصيف · ومودة المايوهات لاستعراض مثل هذه المفاتن ·· مع استخدام التعبيرات الخفيفة والراقصة (١٢٤١) ·

٢ ـ نشر فضائح هوليود الجنسية ·· الى جانب التماثيل الحية العارية :

وفى نفس الوقت · وفى نفس الصفحة التى نشرت فيها ـ دنيا الفن ـ هذه التماثيل الحية العارية الآدمية ·· كانت تنشر مادة مثيرة أخرى تحت عنوان فضائح من هوليود ·· وما تحتويه هذه القصص من انحرافات وبوهيميات جنسية وغير جنسية كأن تنشر فى أول حلقة فى هذا الباب كيف هجمت احدى فاتنات السينما على راعى بقر أمام ٨٠٫٠٠٠ متفرج لأنها تريده !! (١٢٤٢) ·

٣ ـ مرحلة تراخى الاهتمامات الجنسية المباشرة بعد عام ١٩٤٨ وتزايد الاهتمام بأغلفة النجوم :

ويبدو أن هذا الطابع العارى والمثير الصارخ قد قلت حدته بشكل واضح بعد فترة ١٩٤٨ حيث بدأت الأمور السياسية والفنية والصحفية

(١٢٤٠) دنيا الفن ـ عدد ١ ـ أول أكتوبر ١٩٤٦ ـ تماثيل حية ـ ص ٢١ ـ وأنظر أيضا عدد ٢ ـ ١٨ أكتوبر ١٩٤٦ ص ٢ · « اليقظة » · وعدد ٤ ـ ٢٢ أكتوبر ١٩٤٦ ـ « حامل الرمح » ـ ص ٢١ · وعدد ١٣ ـ ٢٤ سبتمبر ١٩٤٦ « يا نوم » ص ٢١ · وعدد ١٥ ـ ٧ يناير ١٩٤٧ « خشوع » ص ٢١ · وعدد ١٦ ١٤ يناير ١٩٤٧ « تحت الاشعة » ص ٢١ · وعدد ١٢ ـ ١٧ ديسمبر ١٩٤٦ « الكارثة » ص ٢١ ·

(١٢٤١) دنيا الفن ـ عدد ٤٤ ـ ٢٩ مايو ١٩٤٧ « عصبة أمم مايوهات » ص ٣ ·

(١٢٤٢) دنيا الفن ـ عدد ٤ ـ ٢٢ أكتوبر ١٩٤٦ « فضائح » من هوليود ـ ديتريش منافسة سيمون سمون فى البوهيمية تهجم على راعى بقر امام ٨٠٫٠٠٠ متفرج ص ٢١ · أنظر أيضا جميع الأعداد المذكورة فى هامش (١١٢٢) ونفس الأماكن ·

تسير الى منحدر وتفاقمت المشاكل كلها مرة واحدة وتضاعفت بعد حرب فلسطين عام ١٩٤٨ وهزيمتنا فيها واتخذت أغلفة الصحف الفنية العامة آنذاك طالبا جماليا بعد تقدم فن التصوير الفوتوغرافى وفنون التجميل والأزياء الأخرى ٠٠ ولم يعد جسد المرأة فقط أو التماثيل الحية ٠ كما أسمته « دنيا الفن » مصدر الجمال والاثارة ٠٠ هذا الى جانب الاغراق أكثر فى الطابع الخفيف والمسلى فى عرض المادة الفنية واختيارها كما أسلفنا ٠٠ وان كانت الظاهرة اللافتة أن الأغلفة الجميلة فى الصحافة الفنية العامة قد ارتبطت بصورة عامة بالفنانات الأجنبيات ٠ وأن هذا ما أملته ــ ربما ــ بعض الظروف الفنية والصحفية أحيانا فى بادىء الأمور ٠٠ ولكن الكواكب الجديدة الصادرة عام ١٩٤٩ قد أولت أغفلة نجمات الشركات الأجنبية للأفلام فرص نشر أكبر من غيرها من المجلات من جهة ــ وأكبر من فرص نشر النجوم المحليين من جهة أخرى ٠٠ وان كان هذا لا يمنع من القول بأن عناية نجمات الشركات الأجنبية بصورهن وتجديدها أكبر من المصريات أو الشرقيات وأن النسبة العددية أكبر هنا ٠

ولم يمنع هذا فى نفس الوقت من نشر بعض الأغلفة المثيرة الذى تذكرنا بالذى مضى الى حد واضح (١٢٤٣) هذا وان ظلت الاهتمامات بنشر الفضائح الفنية قائمة وان لم يكن ذلك بصفة دورية ولكن بالمناسبة كما فعلت الكواكب (١٢٤٤) ٠

٤ ــ تطور هجوم الصحافة الفنية على الصور العارية ٠٠ رغم العمل على نشرها فى نفس الوقت :

وعلى أية حال ٠٠ فقد كانت هذه المعالجات الجنسية قائمة ٠٠ وكانت الشكوى منها قائمة فى نفس الوقت ٠٠ وظل الصوتان عاليين الى أن غلب أحدهما الآخر وغطى عليه وبدأ التحفظ النسبى الذى أشرنا اليه وظروفه ٠

ولم يمر عام منذ ١٩٤٦ ــ دون أن تتحدث صحيفة فنية عامة أيضا أو تكرر حديثها بالنسبة لخطورة هذه الاباحية ٠ وان كانت حدة التنبيه ليست بالدرجة الصارخة التى كان يلزم أن تقوم منذ البداية بأقلام كتاب

(١٢٤٣) الاستوديو ــ عدد ١٠٠ ــ ١٤ يونيو ١٩٥٠ ــ وعدد ١٤٤ ــ ١٠ مايو ١٩٥٠ ــ وعدد ١٤٨ ــ ٧ يونيو ١٩٥٠ وعدد ١٥٢ ــ ٢٨ يونيو ١٩٥٠ (الاغلفة) ٠

(١٢٤٤) الكواكب ــ عدد ٦ ــ يوليو ١٩٤٩ ــ فضائح النجوم تهدد السيلما ص ٣٠ ، ٣١ ٠

ومفكري تلك الفترة ، الذين تحركوا متأخرا فيما يبدو ٠٠ أمام ضغوط الظروف من حولهم ٠

(أ) اهتمام الشباب المتطرف بالصور العارية بين الجهل المطبق بالجنس وترويج الصحيفة :

فالنجوم تشير الى أن رغبة شبابنا فى مشاهدة هذه الصور العارية لا يرجع الى دمائنا الحارة كما يدعى البعض ولا الى ثورة شبابنا كما يقول آخرون ٠ وانما يرجع الى جهلنا الجنسى المطبق والى القيود المفروضة حول الجنس ٠٠ وكيف أن الشباب يتقدم ليلتهم هذه الصور العارية بعد جوع لأنه لم يجد قبلها من يرشده الى التأني فى تناولها ٠٠ والجدير ذكره أن « النجوم » سخرت من المجلات الفنية التى تعمد الى اظهار صور النساء فى أوضاع مغرية صارخة (١٢٤٥) ٠

كما تهاجم « النجوم » حجة من ينشر هذه الصور بحجة أنها أوضاع تبرز الجمال ليتذوقها محبو الجمال وأن الغرض الحقيقى للنشر هو الترويج انحرافا عن منطلق أن الصحافة للأخبار والتعليم وليست وسيلة ــ كما يريد أصحاب هذه المجلات الفنية العارية التى ينكب عليها الشباب وسواد الجمهور ــ للثراء الفاحش ٠ فوق قنطرة من الانهيار الأخلاقى (١٢٤٦) ٠

(ب) مهاجمة عروض الأجساد العارية باسم الفن واقبال الجمهور عليها :

كما تعلن مجلة الأستديو سخطها عام ١٩٤٧ على عروض الأجساد العارية باسم الفن واقبال الجمهور نفسه على هذا اللون من الفنون الاستعراضية ٠٠ وان كانت قد عنيت بذلك العروض المقدمة فى الصالات والملاهى (١٢٤٧) ولكن لا بأس ٠ فكل الطرق باتت تؤدى الى الاثارة الجنسية الرخيصة ٠

(١٢٤٥) النجوم ــ عدد ٩٥ ــ ٢٥ ديسمبر ١٩٤٦ السنة العاشرة ــ هذه الصور الخليعة ، ص ١٩ ويلاحظ أن المجلة نشرت بعض الصور الخليعة كعينة ١٠٠ ٠

(١٢٤٦) النجوم ــ نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٢٤٧) الاستوديو ــ عدد ٢ ــ ٤ مارس ١٩٤٧ ــ الفتح فى صالات الرقص دعوة صريحة للبغاء ٠ ص ٢ ٠ وتسخر المجلة من أن الحكومة تكتب لارتست الصالة فى بطاقتها الشخصية ــ خادم فى محل عام ٠٠ ولكنها تشترط أن يجرى عليها الاطباء الفحوص الجنسية ليثبتوا خلوها من الأمراض بين حين وآخر ٠٠ وكأنها تعترف لها بمهنة الدعارة ٠

(ج) مجلة « دنيا الفن » حاملة لواء العرى الفنى تحاول التملص من مسئولية نشر الصور العارية :

وحتى مجلة دنيا الفن ذاتها بدأت فى فترة اصدارها الأخيرة عام ١٩٤٨ ٠٠ تستفسر عن أحقية نشر الصحف الفنية صراحة للصور واللوحات العارية فى سؤال وجهته الى « أحمد راسم » مدير المطبوعات آنذاك ورد على ذلك بأنه لا يمانع فى نشر الصور العارية عموما ٠ لأننا — كما يقول — انما نساير بها روح العصر ونهضته الفنية وكيف أن هذه الصور العارية لا تخرج عن كونها صورا فنية حية ، أو صور تماثيل فى المسارح ودور السينما واللهو ٠٠ وعلى المحتجين أن يرفعوها من هذه الأماكن أولا ٠٠ أو أنها صور حسان على البلاج ٠٠ وكل انسان يمكنه أن يذهب اليها ليراها متجسدة أمامه وليس مجرد صور على ورق هذا وان أرجع مدير المطبوعات اتجاه نشر هذه الصور العارية الى أن الرأى العام نفسه هو الذى شجعها منذ البداية (١٢٤٨) ٠

وهكذا كانت مسألة الاثارة الجنسية الفنية أم غير الفنية تمثل مشكلة اجتماعية وصحفية ٠

(د) مدير المطبوعات يكذب حديثا لدنيا الفن على لسانه ٠٠ ويهاجم صحافة العرى الفنى :

ولكن المفاجأة أن المجلة المذكورة فيما يبدو كانت تعبر عن وجهة نظر تتمنى أن تعلنها على لسان رجل مسئول عن الفنون ورقابتها فى مصر ٠٠ أو هكذا أراد المحرر الذى قرب السؤال لمدير المطبوعات وحاول أن يخرج بحديثه عن المألوف لينفرد بسبق صحفى كاذب لا يلبث أن ينكشف ٠ كما حدث عندما أرسل أحمد راسم بك تكذيبا للمجلة وكيف أنه لم يأته بحديث للنشر من هذا القبيل ٠٠ وان حديثا كهذا لم يعرض عليه لمراجعته ٠

ثم يعلن أنه ان كان قد أبدى رأيا فى هذا الموضوع فهو خاص بفنى النحت والرسم اللذين تزخر بهما متاحف العالم وليس فيه سوى العرى المتزن البرىء الذى لا يحمل الى النفس الا كل تقدير للفن واحساس بالجمال ٠

(١٢٤٨) دنيا الفن — عدد ٧١ — ٣ فبراير ١٩٤٨ ٠ أحمد راسم بك « الصحافة والصور العارية » ص ١٣ ٠

أما الصور الخليعة سواء كانت أشخاصها عارية أم مكسية فهى بأوضاعها ومعانيها التى تكون عليها مما ينبغى العزوف عنه (١٢٤٩) ٠

ومن هنا شنت مجلة الأستديو هجوما جريئا على المعالجات الجنسية فى اعلانات الأفلام الجنسية بما فيها من عرى مثير (١٢٥٠) ٠

(ج) العقاد يهاجم سياسة العرى الصحفى والسينمائى باسم الفن :

ثم يدلى العقاد بدلوه فى مسألة الفن والجنس من جانب آخر له انعكاس على ما ينشر فى الصحافة الفنية بالتالى ٠ وذلك فى أسلوب معالجة الجنس ومشاكله والقبلات على الشاشة وكيف أنه من الخليق بكل منا أن يحترم نفسه ويحترم قداسة فنه وأن يعلم أن القبلة المثيرة لها مكانها الذى لا يطلب الا منه ٠٠٠ ومكانها وراء الستار ٠٠٠ وليس مكانها على الستار (١٢٥١) ٠

١ ـ الحاجة الى ترويض الغرائز الجنسية صحفيا وفنيا وليس اثارتها :

ويشير العقاد فى مقاله الى أن الغرائز الجنسية ما كانت فى حاجة الى من يثيرها وينفخ فى جذورها ٠ بل هى دائما كانت وهى دائما ستكون فى حاجة الى من يرفضها ويحفظها فى عفاف العقل والطبع السليم ٠ وما اتجهت الآداب والأديان من قديم الزمن الى غاية مقررة كما اتجهت الى رياضة الغرائز وكبح جماحها وفى طليعتها الغرائز الجنسية (١٢٥٢) ٠

٢ ـ المطالبة بمنع القبلات المثيرة والمعالجات الجنسية بحكم القانون :

بل ان العقاد طالب بمنع هذه القبلات المثيرة والمعالجات الجنسية بحكم القانون ان لم يمتنع بحكم العرف القديم والذوق السليم ويهاجم الذين

(١٢٤٩) دنيا الفن ـ عدد ٧٢ ـ ١٠ فبراير ١٩٤٨ أحمد راسم بك « العراء فى الفنون الجميلة » ص ٣٢ ٠

(١٢٥٠) الاسكندرية ـ عدد ١٦٧ ـ ٣١ مايو ١٩٥٠ « هل قرأت يا معالى الوزير مضمون من العذارى الحسانة ٠ تتأجج فى قلوبهم حرارة الشباب » ص ١ ٠ (بمناسبة الاعلان عن فيلم فى سينما ريفولى باسم كلية البنات) ٠

(١٢٥١) الكواكب ـ عدد ١٠ ـ نوفمبر ١٩٤٩ عباس العقاد « القبلة على الستار أو وراء الستار » ص ٣ و ٤ ٠

(١٢٥٢) الكواكب نفس العدد السابق والمكان ٠

يدافعون عما كان ينشر من اباحيات فى الكتب القديمة بأنها انما كانت مخطوطة للقراء فى أضيق الحدود وليس على المشاع كما يحدث فى السينما أو فى وسائل النشر حاليا ٠٠ كما أن الذين يتذرعون فى التوسع فى هذه المعالجات بحجة أن هذا الفن واقعى قد ابتعدوا عن الواقع ٠ لأنهم انما يختارون أسوأ ما فى الواقع وليس أحسن ما فى الواقع ٠٠ فضلا عن التكشف والابتذال وان واجبات الفن الجميل لا تقل فى قداستها وجلالها عن واجبات الأخلاق ٠ وفرق بين الفنان القدير والمهرج العابث وانه لذلك وجب أن تكون هناك عملة جيدة تطرد العملة الرديئة ٠٠ وأن يكون الفنان رقيبا على نفسه (١٢٥٣) ٠

وأعتقد أن فى تفاسير العقاد هنا وصفا للكثير من الأمور بالنسبة لمسألة الجنس هذه ٠

٤ ـ تحديد موقف الفن من الجنس ٠٠ أو الجنس السليم فى الفن السليم :

والواقع أن المعالجات الجنسية فى الصحافة الفنية عموما قد مثلت عقدة خاصة من عقدها التى لم تلتزم فيها بموقف محدد ٠ فأعطت للجماهير المكبوتة بها ما يخدر احساساتها فقط ٠ دون أن تعالج جذور المشكلة من أساسها واصول التربية الجنسية السليمة ٠٠ وتدفق فى مفارقات الفن السامية واحساساته الشهوانية وتدعو الى صحافة جديدة تواجه عقدنا الاجتماعية صراحة وخاصة ما يتصل منها بالتحريمات الدينية .. كمشكلة للجنس ذاته .. وبحيث توجه الفن للتسامى بها بصورة أفضل ما دامت الرواسب الاجتماعية والتقعرات الدينية الجامدة قد خلقت العقدة وانتهى الأمر بوجود جرثومة الكبت والحرمان الجنسى فى حياتنا والحمد لله وحتى يأخذ العلاج الحقيقى للمشكلة مجراه ٠ اذ لا يصح مثلا أن نعلم أن شخصا مصابا بعقدة نفسية من منظر القطار وصوته أو من أزيز الطائرة ـ لأنه نجا بأعجوبة مثلا من حادثة وقعت له فى أى منهما ٠٠ ثم تلاحقه بعد ذلك بصورهما أو صوتهما وبصورة فجة عنيفة ٠٠ وقبل أن تعيد اليه التوازن النفسى والأبعاد العقلانية والانسانية اللازمة المتصلة بعناصر الحادث ٠٠ وموقف الحرية والاختيار ٠٠ أو يصح مثلا أيضا أن تقدم الى جائع صورا أو اكسسوارات لصنوف الطعام وأشهاها ٠٠ قبل

(١٢٥٣) نفس المرجع السابق والمكان ٠

أن تحل مشكلة جوعه ·· وتقدم اليه ما يناسب من طعام أساسا ·· والا فان الجوع بالحاجاته المادية ·· واستغلال عنصر الصورة والوهم الحقيقى الملاصق لها يمكن أن يحولنا الى مرضى لهذا الوهم ·· فلا نميز بينه وبين الحقيقة··والمستفيد طبعا تجار الوهم··تجار الصور العارية والاشباعات الخيالية ·· على اننا اذا نظرنا الى كل شيء نظرة واعية ومن ذلك الجنس أيضا ·· نظرة تتبصر حاجتنا اليه ليس غير · ومدى هذه الحاجة ـ وأسلم الطرق لاشباعها دون فارق بين حاجة جنسية أو حاجة غذائية أو فنيـة وروحية وما هى الحاجة التى يمكن الاستغناء عنها ·· وما هى الحاجة التى يمكن استبدالها ·· وماهى الحاجة التى يمكن تأجيلها ·· وما هو حقى أصلا فى الحصول على هذه الحاجة · اذ ليس معنى أنه فى حاجة أن أحصل على ما أريد ·· أو أنتزعه من أى شخص أو فى أى مكان وفى أى وقت ··

فالاشباع الشخصى منتقص اذا كان مبنيا على الحرمان لآخر ·· والاشباع للجميع أفضل من الاشباع لفرد واذا أردت ألا تضار فلا تضر أصلا ·· والمتعة الحقيقية ليست فى أن تحصل على كل ما ترغبه ولكن على كل ما أنت بحاجة اليه فعلا ·· وأعتقد أننا اذا راعينا كل ذلك فى معالجة عقدنا النفسية بشجاعة وبلا خوف ·· فاننا سنصل تلقائيا الى الحلول المثلى ·· والتوازن السعيد بين الحاجات المادية والنفسية والروحية ·· وهنا يمكن أن نتحرر بلا خوف ··

الفصل الثانى

الدين ٠٠ والتذوق الفنى فى الصحافة الفنية

ولم تخل الصحافة الفنية أيضا من مناقشة بعض القضايا أو المسائل الدينية المباشرة المتصلة بالعلاقة بين الفن والدين ٠٠ والتى شاركت فيها الصحافة الفنية الخاصة والعامة على السواء ٠٠ وان تمثلت هذه القضايا بصـــورة أشمل وأعمق فى الصحافة الموسيقية المتخصصة التى عالجت قضية استخدام الآلات الموسيقية والألحان والموسيقى أساسا فى الشعائر الدينية والقرآن الكريم ـ هذا الى جانب ما أثارته الصحافة الفنية الأخرى من قضايا موقف الدين من تحريم التمثيل والفنون من أساسها والالتزام بالسلوك الدينى فى دور الفن وعلى أيدى رجاله ٠

أولا ـ تساؤل الصحافة المسرحيـــة عن موقف الدين من اباحة تمثيـــل « الفودفيل » على المسارح :

فالصحافة المسرحية المتخصصة تثير منذ البداية تساؤلا بخصوص جواز تمثيل « الفودفيل » على المسارح العربية ، وهل يبيحه الدين أم لا ؟ وذلك بمناســبة المنـــاظر التى ظهـــرت فى روايتى رصانة « مكسيم » و « الرئيسة » اللتين أخرجهما مسرح رمسيس ٠٠ وأعلنت مجلة المسرح أن ضجة قد ثارت على هذا العمل ٠٠ اختلفت فيها الآراء ٠٠ وأنها كلفت أحد الكتاب اعداد بحث حول هذه النقطة ٠ المهم أن البحث مؤداه أن التمثيل بجميع أنواعه لا يتنافى مع أحكام الشريعة الاسلامية الغراء ٠ وأن المشكلة لا تأتى من جهة الدين ، وانما من جهة الأخلاق ٠٠ وأن الرذيلة فى ظهورها على المسرح مع الفضيلة ، دافع لنبذها أقوى مما لو اقتصرنا على الأمر بالفضيلة وحدها ٠٠ وأن الخطأ متصل أساسا بأصحاب النفوس الضعيفة الذين لا يتجاوبون الا مع الشر (١٢٥٤) ٠

(١٢٥٤) المسرح ـ عدد ٩ ـ ١١ يناير ١٩٢٦ ٠ أحمد عبد الرحمن قراعه هل يتنافى التمثيل « مع الدين الاسلامى » ص ١٣ ، ١٤ ٠

كما تعرض هذا البحث الى القبلة على المسرح ، وجوازها دينيا • وكيف أن الممثل يهمه فى المقام الأول اتقان دوره ضمن الهدف العام للرواية والتفوق فيه ولا يقصد التذوق الذاتى للقبلة أو المظهر المخل فى المسرح على أن الرذيلة يمكن التعلق بها فى القراءة والمسامعة أيضا ، بجانب المشاهدة التى يذكر البعض أن تأثيرها أقوى من غيرها (١٢٥٥). وفى تصورنا أن تقديم هذه المناظر يلزم أن يكون بغرض فنى أخلاقى اذن ، ولا يكون المقصود منه اثارة الجماهير بتقديم مشاهد خليعة • وساخنة أكثر من اللازم أيضا • ومتى شعر المتفرج بصدق الآداء ونبل الهدف تهبط على الفور غرائزه الحيوانية •

ثانيا ـ اعتراف جمعيات الشبان المسلمين بفن التمثيل •• والدعوة لقيام المسرح الاسلامى :

واذا كان تطور العصر يفرض أشياء بذاتها لا يستطيع الجمود ـ أيا كان مواجهتها • فان مسألة الاباحة والتحريم ظلت قائمة على أية حال •• فنقرأ على لسان القائمين على أمر بعض الجمعيات الدينية عام ١٩٤٧ ، أن الاسلام يتمشى مع النهضات أيا كانت وأنه دين كل عصر وأوان •• وأن الشبان المسلمين يعترفون بفن التمثيل •• ويقيمون له بين الحين والحين حفلات يمجدون فيها أبطال التاريخ الاسلامى • وقد دعا محمد صالح حرب باشا آنذاك الى قيام المسرح الاسلامى وبحيث يكون له برنامج ثابت فى مدارس وزارة المعارف • وأعلن أن مقومات أو سداة هذا المسرح ولحمته أن نتقى الله فى عيون وآذان وأفئدة المتفرجين فلا تقدم اليهم لفظة نابية أو حركة أو فكرة تجافى الدين (١٢٥٦) •

ثالثا ـ موقف الدين من تحريم الغناء والموسيقى واباحتها :

(أ) المجلة الموسيقية :

١ ـ حرص الاسلام على التطهر الفنى •• وعدم اختلاط الفن الحلال بالمحارم :

أما بالنسبة لموقف الدين من التحريم فى الغناء والموسيقى •• فقد طرحته المجلة الموسيقية فى أول أعدادها عام ١٩٣٦ • وعلى لسان بعض

(١٢٥٥) المسرح • نفس العدد السابق والمكان •

(١٢٥٦) دنيا الفن ـ عدد ٤٤ ـ ٢٩ يوليو ١٩٤٧ • اللواء محمد صالح حرب باشا « المسرح الاسلامى » (باب سياسة وفن) •

رجال الدين أنفسهم ٠ الذين أكدوا أثر الموسيقى على الأمة المصرية فى هذا الطور بالذات (آنذاك) من حياتها من مراعاة القيـاس والميزان فى نهضتها ٠٠ كما فى الموسيقى ٠٠ وقالوا بأن الغناء فى الاسلام ــ عند من قالوا بتحريمه ــ ليس محرما لذاته ٠٠ بل لما جرت العادة فيه من اختلاطه بالمحرم فى نفسه ، كتناول الخمر وبما يخل بالمروءة لطبعه ، كالاختـلاط بالسفلة والأوباش ٠ وأنه قد وردت نصـوص بشأنه تفيد اباحته (١٢٥٧) ٠

وأشارت المجلة على لسان كاتبها أن داود بك بركات كان يعتقد أن تطرب المصريين واستمتاعهم بلذة الغناء ــ منذ مصر الفرعونية الى الآن ــ وانصرافهم الى هذا الفن بطبائعهم ، هو السر وكل السر فى رضائهم عن حياتهم التى لو بحثوها لما قبلوها (١٢٥٨) ٠

٢ ــ استمتاع الرسول والصحابة بالغناء :

وقد واصلت المجلة نشر الكتابات التى تعرض بحياد لما يقال عن الاجازة والتحريم فى الغناء ٠ وكيف أن التناسب الزمنى ومقتضيات الحال فى التحريم والتصريح ، واجبـة ، وأن الكثيرين من الصـحابة أنفسهم والتابعين ممن يغارون على دينهم قد سمعوا وطربوا ٠ وعلى رأسهم النبى (عليه الصـلاة والسلام) وعائشـة ٠٠ وعمر رضى الله عنه الذى أذن لـ « رباح بن المعترف » أن يغنى أصحابه الذين كانوا معه فى طريقه الى الحـج ليقصر عليهم الطريق والمسـير ٠ ويسـهل سـبيل الصـحراء المقفرة (١٢٥٩) ٠

(ب) مجـلة الموسيقى :

١ ــ استخدام الموسيقى فى التصوف الاسلامى ٠٠ واحياء تراث الموسيقى الدينية :

ويبدو أن مثل هذه التحذيرات الجامدة من الأخذ بالموسيقى والغناء

(١٢٥٧) المجلة الموسيقية ــ عدد ١ ــ ١٦ أبريل ١٩٣٦ ٠ الشيخ محمد سليمان (نائب المحكمة العليا الشرعية) ــ « الالحان فى الأديان » ــ ص ٦ و ٧ ٠

(١٢٥٨) المجلة الموسيقية ــ نفس العدد والمكان ٠

(١٢٥٩) المجلة الموسيقية ــ عدد ٩ ــ ١٦ أغسطس ١٩٣٦ ٠ ص ٤٥٣ (وكانت توثق نصوصها بذكر مصادرها) ٠

قد أهاجت بعض الغيـورين المتنورين على الدين الاســلامي ٠٠ آنذاك - فأعلنوا أن الجمود والجامدين قد أفسـدوا الملة السمحاء الشريفة ٠٠ وأدخلوا عليها البدع والترهات ٠٠ وعادوا ما بين الدين والعلم ومنجزاته رغم أنه يمثل مفخرة للمسلمين الأوائل (١٢٦٠) ٠

كما دافع آخرون عن استخدام الموسيقى في التصوف الاسلامي ٠٠ كما شهدت القاهرة فى « قبة المولوية » (اتباع جلال الدين الرومي) فكانوا يذكرون الله سرا في رقص فنى رائع جميل مرتدين لذلك لباسا فضفاضا خاصا على نغمات أوركسترا كامل به عود وكمان وناى وقانون (١٢٦١) وان كانت قوانين المشيخة الصوفية العامة لا تبيح استعمال تلك الآلات فى المواكب الرسمية للطرق الصوفية ٠٠ وأنها تحاول أن تقضي عليها دون جدوى ٠٠ وأن هذه الطائفة الدينية قد ضمنت الخلود للموسيقى الدينية التى لم تقدم لها أنصارا فى الاسلام على أية حال (١٢٦٢) ٠

والواقع أن هـذه القضايا كانت تمثل اهتماما خاصا فى الصحافة الموسيقية بالذات طبعا ـ فمن قبل عالجت ذلك مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥ أيضا ٠ ويبدو أن الأمر قد تم أيضا على يد بعض الكتاب الذين أثارتهم دائما هذه القضايا الدينية الفنية ٠٠

٢ ـ عدم استخدام الاسلام للموسيقى فى الصلاة لا يقلل من شأن الموسيقى العربيـة :

وقد طرحت الموسيقى تساؤلات أكثر جرأة بالنسبة لعدم استخدام الاسلام للموسيقى والآلات فى الصلاة والشعائر الاسلامية عموما ٠ وقد أرجع كاتبها ذلك الى أنه لو كانت الموسيقى فنا راقيا عنـد العرب قبل الاسلام ٠٠ ولو كانت الآلات الموسيقية قد استعملت استعمالا فنيا ٠٠ لأديت الصلاة على نغمات الكمان والبيانو ٠٠ ولعل الخيرة فيما اختاره الله (١٢٦٣) ٠

(١٢٦٠) المجلة الموسيقية ـ عدد ١٢ ـ أول أكتوبر ١٩٣٦ ٠ على امام عطية (بدار الكتب المصرية) ـ « والموسيقى والاغانى ـ بين الاباحة والتحـــريم » ص ٥٩٧ و ٦٠١ ٠

(١٢٦١) المجلة الموسيقية ـ عدد ١٢ ـ أول أكتوبر ١٩٣٦ ٠ حسن طنطاوى سليم « التصوف الاسلامى والموسيقى » ص ٦٤٨ وما بعدها ٠

(١٢٦٢) المجلة الموسيقية ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٢٦٣) الموسيقى ـ عدد ١٣ ـ ١٦ نوفمبر ١٩٣٥ ٠ حسن طنطاوى « استخدام الآلات الموسيقية فى الشعائر الاسلامية » ص ٧ و ٨ ٠

والكاتب لا يعيب على العرب أنهم لم يحسنوا استخدام الآلات الموسيقية والتصوير وعمل التماثيل ولكنه يقول انهم مثلوا بيئتهم أحسن تمثيل٠٠وأن الانسان عدو ما جهل٠٠كما يقول العرب أنفسهم (١٢٦٤) ٠

ولكن من الواضح أن الباحث قد انحرف عن القصد هنا فى استنتاجاته ـ كما سارعت المجلة لتنشر ذلك فى تعليق مع المقال ذاته ٠٠ وأنه لم يعرف التاريخ ولا التطور الموسيقى عند العرب الأقدمين ٠٠ وأن العربى موسيقى بطبعه وسليقته كما توحى الوحشة والانفراد فى نفسه بأسباب الانس والغناء ٠٠ وانسجام موازين شعره الخالد ٠٠ وكيف كانوا يتغنون بأشعارهم وكيف تأثر العرب فى موسيقاهم بحضارة الفرس واليونان الموسيقية المزدهرة من حولهم (١٢٦٥) ٠ ثم عددت المجلة الآلات الموسيقية الكثيرة التى عرفها العرب فى الجاهلية ثم وأكدت أن السبب فى عدم الاستعانة بها أيضا فى الصلاة أو فى تلاوة القرآن ليس راجعا الى أنه لم تكن للجاهلية موسيقى تصلح لتأدية العبادات ٠ بل ان هذا راجع الى حكمة أودعها الله شريعته وبينها العلماء والشراح وأنه ليس من شأن المجلة أن تتعرض لها أو تخوض فيها ٠ وعلما بأن موسيقى العرب فى الجاهلية وصدر الاسلام كانت تصلح لتأدية العبادات ، أكثر من موسيقى النصارى فى معابدهم ، وقبل اشتراك الموسيقى فى صلواتهم (١٢٦٦) ٠

٣ ـ أثر القرآن الكريم فى الموسيقى العربية وتأصيلها :

على أنه بعد أن كان هذا البحث يدور حول استخدام الموسيقى فى القرآن والشعائر الدينية ٠ فقد كان البحث يدور من قبل حول أثر القرآن الكريم نفسه فى الموسيقى العربية فى مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥ ، وكان معنى الاعتراف بأثر القرآن الكريم على الموسيقى العربية ، أن تكون مناقشة عدم استخدام الموسيقى فى القرآن ٠ سابقة على ذلك مثلا ٠ ولكن الأمر يفصل عموما بأن علاقة الفن بالدين والدين بالموسيقى ٠٠ كانت من الموضوعات المثارة دائما والتى لها الأنصار المتحمسون وغير المتحمسين ٠٠ بل والدارسون من الهواة والمتخصصين الذين يلاحقون المجلات الفنية المتخصصة بمثل هذه المواد ٠

(١٢٦٤) الموسيقى ـ نفس العدد والمكان ٠

(١٢٦٥) نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٢٦٦) نفس المرجع السابق ٠

(أ) علاقة علم التجويد فى قراءة القرآن .. بعلم النوتة الموسيقية :

وتذكر الموسيقى ـ ومسئولية الرأى لكاتبها .. أن القرآن الكريم قد خلق الموسيقى العربية خلقا .. ثم حماها .. وكان لها السند القوى وحتى أمد العالم الاسلامى فى جميع العصور بنوابغ الموسيقى فى فروعها المختلفة : التأليف ، والتلحين ، والغناء ، وكيف كانت نشأة علم التجويد صيانة لكتاب الله من العبث . وكيف أن هذا العلم يشبه النوتة الموسيقية تماما ، عندما يحدد بوضوح مواضع غن بعض الحروف ومد البعض الآخر مدا منفصلا أو متصلا وبحركات مخصوصة تشبه تماما الدرجة الزمنية فى علم الموسيقى .. الى جانب تحديد مواضع قلقلة الحروف وتفخيمها وسكوتها . ومواضع الوقوف بأنواعه من لازم وطيب وجائز .. وما الى ذلك (١٢٦٧) .

ثم يوضح الكاتب كيف استنتج التجويد ، نوعا آخر من التلحين الخاص باختراع كل قارىء مقاما لنفسه أو طريقة خاصة ونفحة موسيقية فى قراءته وان لم تدون هذه الطرق اللحنية تدوينا موسيقيا بالمعنى المعروف .. وان أصبح من اليسير الاستدلال على كل مقرىء من طريقة تلحينه.وأمكن بعد ذلك أن يخرج القرآن نوابغ الموسيقى العربية(١٢٦٨).

(ج) مجلة الموسيقى والمسرح :

١ ـ قضية التغنى بالقرآن وارتباطها بمعانى الآيات وأحكام التجويد فى نفس الوقت :

وعادت مجلة الموسيقى والمسرح من جديد عام ١٩٤٨ تثير موقف التحريم والتصريح بالنسبة للتغنى بالقرآن .

وقد أجازت المجلة التغنى بالقرآن .. وفق معانيه ودون الاقتصار

(١٢٦٧) الموسيقى ـ عدد ٦ ـ أول أغسطس ١٩٣٥ . حسن طنطاوى . « أثر القرآن فى الموسيقى العربية » ـ ص من ٩ الى ١٢ .

(١٢٦٨) الموسيقى ـ نفس العدد والمكان . ومن الموسيقيين الذين خرجهم القرآن : الشيخ يوسف المنيلاوى وسيد درويش وسلامة حجازى والشيخ أحمد الشامى والشيخ حامد مرسى والآنسة أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وغيرهم . ولعل الكاتب يكون مدركا للفرق بين الموسيقى والغناء هنا بالنسبة لبعض الأسماء .

ـ أنظر أيضا المجلة الموسيقية ـ عدد ١٥١ ـ ٢٧ مايو ١٩٤١ . حيث نشر نفس المقال لنفس الكاتب .

فقط على أحكام التجويد التى تطبق عامة على جميع الألفاظ القرآنية من ناحية تركيبها اللفظى ٠٠ مدا ٠٠ وغنا وادغاما واظهارا واخفاءا ٠٠ دون تعرض لتصوير المعانى واختلاف اللهجات ٠ كما استشهدت المجلة بأحكام دينية صريحة فى ذلك للنبى صلى الله عليه وسلم وللامام الغزالى ٠٠ وان كان الاسراف فى التغنى ممجوجا اذا خرج به عن حدود الخشوع والاجلال الى الألحان المتكلفة الدخيلة على لحون العرب الأصلية ، من لحون أهل الفسق والكتابيين – كما ورد فى أحد الأحاديث الشريفة ٠ وكما يقول الكاتب (١٢٦٩) ٠

٢ – القرآن موسيقى قائمة بذاتها ٠٠ دون حاجة الى التجويد او التلحين :

ثم كان تطور جديد قد حدث بالنسبة لموقف القرآن من الموسيقى والغناء والعكس ٠ فقد تحولت المناقشات الى أن موسيقية القرآن قائمة فى حد ذاتها دون صنعة التجويد أو التلحين ٠ كما يشيع ذلك فى ألفاظه وبلاغته التى يقصـــد اليها القرآن قصـــدا ٠٠ ليبلغ التأثير الروحانى ، والاقناع الوجدانى ، والانقياد النفسانى (١٢٧٠) ٠

وتوضح الموسيقى والمسرح ٠ ما يعنى بالموسيقى هنا بمعناها الواسع وهو التناسب والتناسق والائتلاف الدقيـــق والانســـجام المحـــكم والحركة المضبوطة والنسبة الثابتة المكررة وما يعنيــه ذلك من وجود الأصـــوات الموسيقية الثلاثة من حيث الدرجة والشدة والنوع بالنسبة لمختلف الحروف والكلمات الأخيرة أو الفواصل فى الآيات (١٢٧١) ٠

(١٢٦٩) الموسيقى والمسرح – عدد ٢٢ – ديسمبر ١٩٤٨ ٠ التغنى بالقرآن ٠٠ حكم الشرع فيه ص ٨٤٩ و ٨٥١ ٠ (المقال بلا امضاء) ٠

(١٢٧٠) الموسيقى والمسرح – عدد ١٤ – أبريل ١٩٤٨ ٠ عبد الوهـــاب حموده (الاستاذ المحقق) – وموسيقا القرآن – ص ٥٣٣ و ٥٣٤ و ٥٣٥ و ٥٣٦ ٠ ويستدل الكاتب ببعض التطبيقات والمراجع (الاتقان للسيوطى ٢/١١٢) ٠

(١٢٧١) الموسيقى والمسرح – نفس العدد والمكان ٠

– أنظر مقالا عن نفس الموضوع أيضا فى نفس المجلة عام ١٩٥٠ – عدد ٣٥ يناير ١٩٥٠ ٠ « مصطفى شاهين المحامى – الفن والجمال فى القرآن » ص ١١٧١ – ١١٧٢ ٠

رابعا — أثر القرآن على الاهتمامات الموسيقية عند المشاهدين من الجمهور والموسيقيين ·· و (من أمثال مكرم عبيد وحفني ناصف وسامي الشوا وزكي مراد وداود حسني) :

ويبدو أن مناقشات قضايا التحريم والتصريح أو الاستبدال والتعديل في علاقة الفن والغناء والموسيقى بالدين قد استنفذت أغراضها واستمر الفن ·· واستمر الدين أيضا ··

ولكن المناقشة بدأت تتخذ طابعا اعلاميا وليس طابعا تفسيريا فقهيا ·· لتصبح مادة صحفية محببة الى كل النفوس معا من رجال الفن أو رجال الدين أو القراء عموما ·

وذلك عندما تنشر « دنيا الفن » مقالا عام ١٩٤٨ ، يصرح فيه الموسيقار سامي الشوا ، للصحفي الشاعر محمد الحفناوي الذي يتحسر على التلحين القديم وجماله من أدوار وتواشيح وقصائد بعيدة عن التلحينات المائعة أو المخنثة — أقول عندما يصرح الشوا للحفناوي « لا تخف على التلحين القديم ما دام القرآن يقرأ » (١٢٧٢) ·

ويعلق الحفناوي على ذلك بأنه كان ردا بليغا بديعا خاصة اذا عرفنا أنه من موسيقى مسيحي يدلى بشهادة مخلصة ومنصفة كريمة · ويضيف بأنه من مثل القرآن كانت الألحان الكنسية وألحان المعابد القديمة السابقة على المسيحية مصدرا للترنيم ووحيا لأصحاب الأصوات الرخيمة · وكيف أن من عرفناهم من مشاهير قراء القرآن الكريم كانوا من الموسيقيين البارعين (١٢٧٣) ·· وأن هذه الموسيقى القرآنية قد عشقها كل من لهم أذواق ومن لهم أصوات رخيمة مسلمين كانوا أو مسيحيين أو يهودا · وأن من هؤلاء الموسيقى البارع الذي لا يعرف فيه الناس هذه الناحية — كما تقول دنيا الفن — وهو مكرم عبيد باشا (١٢٧٤) ومن الموسيقيين

(١٢٧٢) دنيا الفن — عدد ٨٩ — ٨ يونيو ١٩٤٨ · « القرآن ·· دين وأخلاق وتشريع وموسيقى ·· الشيخ مكرم عبيد يقرأ سورة يوسف — وحفني بك يقرأ القرآن على تخت عبد الحي حلمي « وقصص أخرى » ص ٦ (والمقال بقلم مستمار فقيه) ·

(١٢٧٣) ومنهم حفني برعي وأحمد ندا والقشلان وزكريا أحمد والبربري وعلى محمود وعبد الشافي والصيفي ومنصور بدار ورفعت ··· وغيرهم ·

(١٢٧٤) ويذكر فقيه كاتب المقال انه سمع مكرم عبيد بنفسه يرتل في صالون القطار الذاهب الى قنا عام ١٩٣٣ (مربعا) من صورة يوسف (اذ قال يوسف لأبيه يا أبت انى رأيت أحد عشر كوكبا ··) ·

اليهود الذين طالما طربوا لسماع القرآن ونقلوا عن موسيقاه داود حسنى وزكي مراد ٠٠ ثم كيف افتتح حفنى ناصف حفل قران أحد أبناء عبد الوهاب داود عمدة فراسكور بالقرآن الكريم (١٢٧٥) ٠

٢ ـ ضرورة تذوق الآيات القرآنية المناسبة للمقام :

ومن اللمسات الذكية فى تذوق موسيقى القرآن ، أن تشير ـ دنيا الفن ـ فى مقالها المذكور الى ضرورة مراعاة الذوق فى اختيار الآيات المناسبة للمقام ٠٠ وأن هذا الاختيار الجميل فن آخر لم يوهب الا للقليلين من القراء ٠٠ وتضرب أمثلة على هذا الاختيار الجميل فعلا (١٢٧٦) ٠

خامسا ـ الاشادة بالحرص على مراعاة الفنانين ودور العرض الفنية للمشاعر الدينيــة :

على أن القضايا الفنية في الصحافة الفنية ، امتدت أيضا الى ضرورة مراعاة الاستحياء الدينى فى المناسبات الدينية ٠٠ والى عدم الجهر بمناهضة وتحدى التصرفات الأخلاقية بما يتنافى مع السلوك الدينى ، سواء عن مراعاة للشعور العام أم عن فضيلة فعلا ٠ وسواء بقصد أم بغير قصد ٠

١ ـ الصالات الفنيــة ٠٠ وشهر رمضان :

ومن ذلك مثلا ما نشرته الصحافة الفنية عام ١٩٣٨ ، من أن أكثر صاحبات الصالات محافظة على شروط شهر رمضان المبارك وفرائضه ٠٠ هى السيدة « ببا عز الدين » ٠٠ فهى تصوم وتطلب من الراقصات فى فرقتها أن يصمن أيضا ٠ حتى ولو كن غير مسلمات ! وأنه قد بلغ الأمر أن شاهدت راقصتين فى فرقتها يأتين بأعمال أمام مدخل الصالة اعتبرتها لا تتفق وكرامة شهر الصوم المعظم فأوقفتهما عن العمل ثلاثة أيام كاملة ٠

(١٢٧٥) دنيا الفن ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٢٧٦) دنيا الفن ـ المرجع السابق والمكان ٠ ومن سلامة الذوق فى الاختيار ما تلاه مقرىء للتهنئة فى حفل لمحمد محمود باشا بعد تشكيل وزارته الثانية فى ليلة أول يناير ١٩٣٨ ، فقال : وقال الملك ائتونى به أستخلصه لنفسى ٠٠ الى آخر العشر » ٠٠ أو يقول آخر فى حفلة صلح : « ياليت بينى وبينك بعد المشرقين فبئس القرين » ٠

٢ ـ عدم اتخاذ الزى الدينى وسيلة للسخرية فى الأعمال الفنية :

هذا الى جانب ما دعت اليه الصحافة الفنية من عـدم اتخاذ الزى الدينى فى الأعمال الفنية وبرامج الصالات الاستعراضية وسيلة للسخرية واثارة الضحكات (١٢٧٧) ٠

٣ ـ شروط ظهور النساء فى السينما ٠٠ من الوجهة الدينية :

كما تنبه « دنيا الفن » عام ١٩٤٦ على لسان أحد مشايخ الدين الى أنه اذا كان ولابد من ظهور النساء فى السينما ، فليكن ظهورهن بملبس محتشم وهيئة كريمة ، وعابت أن يلجأ كتاب السينما الى موضوعات تافهة عن الحب والغـيرة وما اليها ـ مما يسـاعد على مزيد من عـدم الاحتشام والاسفاف (١٢٧٨) ٠

٤ ـ محاولة اذابة الجليد بين رجال الدين ٠٠ ورجال الفن :

وقد بلغت محاولات الصحافة الفنية اذابة الجليد وسوء التفاهم بين رجال الدين ورجال الفن ، حد المؤامرات البريئة ٠ فأرسلت « دنيا الفن » مديحة يسرى متخفية فى زى صحفية لتجرى مع الشيخ (أبو العيون) حديثا صحفيا وقد رحب بها لأنه لايستطيع أن يرد طلبا لصاحبة الجلالة الصحافة٠ والطريف أن الشيخ (أبو العيون) يقولعن مديحة يسرى بعد أن علم بالحيلة ٠٠ أنها انسانة مهذبة كصحفية وكممثلة (١٢٧٩) ٠

٥ ـ تكوين جمعية دينية لدعوة أهل الفن الى الصلاة :

ولعل من محاولات خلق التصالح واصلاح الفكرة السيئة العالقة فى أذهان رجال الدين عن أهل الفن وأخلاقياتهم ـ الى جانب تلك المظـاهر الدينية التى يحاول أن يظهر بها أهل الفن فى رمضـان مراعاة لتعاليم

(١٢٧٧) الحسان ـ عدد ٦ ـ ١٣ ديسمبر ١٩٣١ ٠

(١٢٧٨) دنيا الفن ـ عدد ٦ ـ ٥ نوفمبر ١٩٤٦ ـ الشيخ محمود أبو العينين « ابعدوا الفساد عن السينما » ص ٢ ٠

(١٢٧٩) دنيا الفن ـ عدد ٥٢ ـ ٢٣ سبتمبر ١٩٤٧ ـ مديحه يسرى بقلم الشيخ أبو العيون ٠

والشيخ أبو العيون بقلم مديحه يسرى ٠ ص ٢ ٠

الصوم ـ ما نشرته الكواكب عام ١٩٥٢ من أنه قد تم أخيرا تكوين جمعية دينية هدفها دعوة أهل الفن جميعا الى الصلاة والصوم فعلا · وأن هذه الجمعية ـ وهذا هو الجديد ـ فرع فى نقابة ممثلى المسرح والسينما · وفى نقابة الموسيقيين أيضا وأنه كان يتزعمها فى جمعيـة الممثلين محمود اسماعيل ·· وفى جمعية الموسيقيين عبد الفتاح منسى (١٢٨٠) ·

(١٢٨٠) الكواكب ـ عدد ٤٥ ـ ١٠ يونية ١٩٥٢ · « أهل الفن فى رمضان » ـ ص ٤٤ و ٤٥ ·

الفصل الثالث

الحروب ٠٠ والتذوق الفنى فى الصحافة الفنية

أولا ـ التذوق الفنى ٠٠ والحرب :

١ ـ الحروب ٠٠ كمحك حقيقى لاختبارات طاقات الأمم الحضارية :

ان الحرب ، فى محصلاتها النهائية ، هى المحك الحقيقى لاختبار طاقات الأمم الحضارية ، والمادية والروحية ، على حد السواء ٠ وبغض النظر عن أسباب قيامها وأوجه الخلاف من حولها ٠٠

فالحروب لحظات عمل مادية وروحية بعد أن يكف الكلام ٠٠

ومن الحروب تخرج شعوب ٠٠ أكثر انتصارا ٠٠ وتخرج شعوب أخرى لتصبح أكثر انكسارا ٠٠

ومن الحروب تخرج شعوب تالية أخرى لتتحول انتصاراتها الى هزائم ٠٠

وتخرج شعوب رابعة لتتحول هزائمها الى انتصارات ٠٠

وهناك على أية حال فروق بين أن يكون شعب طرفا فى حرب مباشرة ٠٠ وبين أن يكون الشعب قائما يعيش فى جو الحروب من حوله ٠

وبصفة عامة ٠٠ فان الحروب من ذاتنا أو من حولنا ٠٠ هى نقطة تحول فى تاريخ عالمنا هذا دائما ٠٠ مع اختلاف وتباين درجات هذا التحول ٠٠ وفق المباشرة وعدم المباشرة ٠٠ ووفق مقاييس المفاجآت ـ ان كانت للمفاجآت مقاييس ٠٠ ومفاجآت الحروب على وجه الخصوص ٠٠

٢ ـ تلاشى الصحافة الفنية ٠٠ فى سنوات الحرب :

وقد علمنا ظروف الحرب العالمية الثانية من عام ١٩٣٩ الى عام ١٩٤٥ ومدى اتصال مصر بها ٠٠ وعلمنا ظروف حرب فلسطين عام ١٩٤٨

ومدى انغماس مصر فيها ٠٠ وكيف عاشت مصر خلال الحرب العالمية الثانية ٠٠ بلا صحيفة فنية متخصصة ـ اللهم الا مجلة « المجلة الموسيقية » التى عاصرت فى حياتها السنوات الأولى لهذه الحرب ٠٠ ثم كيف تدفق فيض الصحف الفنية العامة بعد الحرب على حساب الصحافة الفنية المتخصصة ـ اللهم أيضا الا مجلة « السينما » التى صدرت عام ١٩٤٥ مع أفول هذه الحرب ٠٠

وقد علت الأصوات دائما عن المحصلة النهائية لهذه الحرب العالمية الثانية بالذات بالنسبة لآثارها على الفنون ونوعياتها ودور الفن فى الحروب ٠٠ فى صورة أشبه بتقديم كشف الانتصارات والخسائر فى أعقاب معركة مريرة وطويلة ٠٠ والدروس الفنية والاعلامية المستفادة عموما ٠٠

وعلى الرغم من أن وجود الصحف فى الحرب والاهتمام بنوعياتها ومضامينها كان شيئا له أثره فى فترة الحرب ٠٠ وبصورة كانت تدفع الحلفاء لأن يعدوا الصحف ويوزعوها فى المدن المحررة قبل دخولها (١٢٨١)٠ على الرغم من ذلك فان عدم صدور صحف فنية متخصصة خلال هذه الحروب ـ كما أسلفنا ـ يحول دون تبصر هذه النقطة ، وان كان هذا لا يعفى من العثور على تأثيرات واضحة وردود فعل فنية لحرب فلسطين على الصحف الفنية التى كانت تصدر آنذاك ٠

٣ ـ المضمونية السينمائية فى فترة الحرب ٠٠ وانتاج افلام ذات طبيعة قتالية :

ولعله يجب التنويه منذ البداية الى أنه اذا كانت المضمونية السينمائية قد تأثرت بفعل أحداث الحرب وحالات الأفراد والشعوب النفسية آنذاك ٠٠ بالنسبة للأفلام الروائية والجماهيرية فان الحرب أيضا قد أثرت على تلك المضمونية السينمائية بالنسبة لاعداد أفلام ذات طبيعة حربية خاصة بهدف نشر الثقافة العسكرية ومتطلبات الجندية أو الشخصية القتالية والأخلاقية فى الحروب ٠ وان كانت الأفلام الروائية من جهة أخرى لم تخل من الماحات الى مقومات هذه الشخصية القتالية وأخلاقيات الحروب عموما ٠

(١٢٨١) امام ـ الاعلام والاتصال بالجماهير ـ الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ١٩٦٩ ـ ص ٣٧٩ ٠

ومن أمثلة ذلك صحيفة جورنال دى نابولى ٠٠ Jiornali di Nopoli

٤ ـ الاعلام العسكرى عن طريق الأفلام التسجيلية الحربية :

وقد لعبت الأفلام التسجيلية دورا كبيرا فى هذا المجال الى جانب ما يستتبعها من محاضرات وتحليلات ·· وتجدر الاشارة هنا الى أن أول دراسة أجريت لمعرفة وقياس التغيرات التى تحدث فى معارف الأشخاص وفى آرائهم ، وفى السلوك ·· وفقا لما تستثيره فى نفوسهم هذه الأفلام المتصلة بزمن الحرب وتربوياته ·· وكانت قد أجريت بعد وقت قصير من حدوث موقعة « بيرل هاربور » (*) (١٢٨٢) بالنسبة لتأمين تقديم الأسباب التى أدت الى اشتراك أمريكا فى الحرب العالمية الثانية ·

٥ ـ تسخير الدراسات الاعلامية السينمائية لتعميق أثر السينما على الجنود فى الحرب :

على أنه يمكن الاستفادة بنتائج الدراسات الخاصة بأثر السينما على الجنود فى الحرب وتهيئتهم لفكرة أو لموقف أو لسلوك معين ـ بالنسبة لتطبيقها على الحياة العامة فى حالة قياس مدى أثر الفيلم أو نوع معين من الفيلم على الجمهور العريض ·· وأنه يمكن استخلاص التعميمات من مثل هـذه الحالات الدراسية الخاصة فى النهاية ، والتى تراعى فيهـا النواحى التعليمية والسلوكية والعقائدية · ومستويات العمر ونوعيات الجنس (ذكور أو اناث) ·· وغيرها وذلك بالنسبة الى بحوث معظـم الأفلام التجارية التى تنحصر أهدافها فى مجرد استفتاء الجمهور المتفرج لتحديد ما يتصوره عن الفيلم فقط (١٢٨٣) ·

ثانيا ـ الصحافة الفنية ·· والحرب العالمية الثانية :

ـــ ظهور الجيش المصرى لأول مرة على شاشة السينما عام ١٩٣٨ :

وكان أول مرة يظهر فيها الجيش المصرى على الشاشة البيضاء عندما حصل « فؤاد الجزايرلى » على اذن من وزارة الحربية عام ١٩٣٨ لتصوير الجيش المصرى فى أثناء اتخاذ الاحتياطيات اللازمة ضد الحرب وأعلنت مجلة « الشعاع » الصادرة فى تلك الفترة أنه يسرها أن ترى من شركاتنا

(*) Pearl Harbar.

(١٢٨٢) Carl 1. Hovland, Arthur A. Lunisdaine, Fred D. Sheffield; Experiments on Mass Communications Princeton — New Jersey — University Press — 1949 p. 5.

(١٢٨٣) Id., Ibid., pp. 3-16.

السينمائية اهتماما بالحوادث الجارية ٠٠ فتقتبس منها أفكارا لأفلامنا ٠ وأشارت الى أن أول مرة يظهر فيها سلاح الطيران المصرى أيضا كانت فى شريط « أجنحة الصحراء » الذى أخرجه أحمد سالم ٠ وأشادت الصحافة الفنية بمعاونة الحكومة لرجال السينما فى هذا الصدد (١٢٨٤) ٠

١ ـ دور الصحافة الموسيقية فى سنوات الحرب

(أ) انتكاسات الفنون فى الحرب ٠٠ ومسئولية الموسيقى :

وعندما نشبت الحرب العالمية الثانية فعلا سارعت الصحافة الموسيقية الصادرة فى تلك الفترة ـ وكانت وحدها تمثل الصحافة الفنية الخاصة والعامة على حد السواء آنذاك ـ الى ضرورة أن تؤدى الموسيقى واجباتها الفنية فى الحرب ٠٠ مشيرة الى انتكاسات الفنون فى الحرب وبروز الدور الاستثنائى للموسيقى خلالها ٠ اذ ان الحكومات تعد الفنون الموسيقية من الكماليات ٠٠ فى زمن الحرب (١٢٨٥) ٠

(ب) الدعوة الى السلام ٠٠ فى أول مقالة مباشرة عن الحرب والفنون :

ولعل الصحافة الموسيقية أو بالأحرى الصحافة الفنية هنا تقدم لنا أول مقالة مباشرة عن الحرب والفنون ٠٠ ولا تنسى واجبها فتدعو أولا الى السلام مشيرة الى ما للحروب من ويلات يعانى منها الغالب والمغلوب على السواء ، ويصطليها المسالمون والمحاربون معا (١٢٨٦) ٠

(ج) الصحافة الفنية بعد أيام من اندلاع الحرب العالمية الثانية :

وعن الأثر المباشر للحروب على الصحافة الفنية ما تمثل فى الشكوى من مشكلة توافر الورق ـ ورق الطبع ـ وما لذلك من أثر على المادة الفنية المقدمة للقارىء ٠ وان وعدت الصحافة الفنية بمجهود أقوى وبحيث لايحرم القارىء شيئا هو فى حاجة اليه ٠ وقد تأزمت هذه المشكلة بينما الحرب لم يمض على اندلاعها غير أيام فقط (١٢٨٧) ٠

(١٢٨٤) الشجاع ـ عدد ٦٤ ـ ٤ نوفمبر ١٩٣٨ ٠ الجيش المصرى على الشاشة (باب فى الاستوديوهات المصرية) ٠

(١٢٨٥) المجلة الموسيقية ـ عدد ٨٢ ـ ٥ سبتمبر ١٩٣٩ ٠ محمود أحمد الحفنى ـ « نشبت الحرب ٠٠ فلتؤد الموسيقى واجبها » ٠ (افتتاحية) ٠

(١٢٨٦) المجلة الموسيقية ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٢٨٧) نفس العدد السابق والمكان ٠

(د) محاربة الموسيقى الرخيمة واللينة فى فترات الحروب :

وقد حللت الصحافة الموسيقية هنا دور الموسيقى فى الحرب وفندت دعاوى من يزعمون بأنها لهو وطرب لا غير ٠٠ وكيف أن الموسيقى عدة الحرب ٠٠ فالى جانب دورها فى شحذ الهمم فانها مما يلزم للترفيه عن الجنود أيضا ٠٠ وان حددت الصحافة الفنية هنا نوعية الموسيقى المطلوبة وقت الحرب بالموسيقى الباسلة الشجاعة التى تقوى الرعديد فعلا ٠٠ وتشجع الضعيف بعيـــدا عن الموسيقى الرخيمـــة الحنـــانة ، الرقيقـــة اللينة (١٢٨٨) ٠٠ وهو ما يتمثل فى الأغانى الوطنية والأناشيد القومية والموسيقى الحربية ٠

(هـ) تنمية التذوق الفنى السليم للموسيقى والأغانى فى فترة الحرب :

وقد أولت الصحافة الموسيقية عنـاية كبيرة لتحقيق الاعلام الفنى والتذوق السليم اللازمين للموسيقى والأغانى فى فترة الحرب ٠٠ وقدمت أكثر من دراسة وموضوع فى هذا الصدد ٠ ومن خلال عدد واحد فعلا ٠٠ وعلى أيدى متخصصين فعلا ٠ ولم تنس فى نفس الوقت أن تنسج هذه المقالات الفنية بالمعلومات الأساسية التى يلزم أن يحيط بها قارىء الصحيفة الفنية عن تفاقمات ظروف هذه الحرب مشيرة الى الصراع بين دول أوربا الديكتاتورية والديمقراطية ٠٠ ونشرت الصحافة الموسيقية أن هذه الظروف تفرض على الصحافة الفنية نفسها ضرورة التحدث فى موضوعات الحرب رغـم ما تثيره فى النفس من قساوة قد تتنـاقض مع رقة الفن وعذوبته وما تحمله الموسيقى عموما من سلام (١٢٨٩) ٠

(و) تحليل التأثير الموسيقى على الجنود فى الحرب :

ثم فسرت الصحافة الموسيقية أهمية الموسيقى فى الحروب وقوة تأثيرها بأنها قد تساعد الجندى على أن يكون شجاعا فهى ليست مسئولة عن الوجهة التى يوجه اليها شجاعته هذه ٠٠ تمـاما كما يقوم الطعـام والشراب للانسان لكى يعيش وهو اما أن يعيش ليؤذى الآخرين أو ليقدم خدمات جليلة لهم ٠ فلا يعنى هذا أن نمنع الطعام والشراب أو الموسيقى ٠٠

(١٢٨٨) نفس المرجع السابق ٠

(١٢٨٩) المجلة الموسيقية عدد ٨٢ ـ ٥ سبتمبر ١٩٣٩ عبد الحميد رفعت شيحه : « الموسيقى بين الحرب والسلم » ص ٧٩٩ و ٧٨٠ ٠

كما أن الجندى الذى لا تتغذى روحه بالموسيقى كما يتغذى جسده بالطعام والشراب قد يكون فريسة سهلة للأعداء أنفسهم (١٢٩٠) ٠

(ز) ضرورة تهيئة الظروف الفنية والنفسية للجنود فى الحرب والتخطيط الدقيق لها :

وقد امتد دور الصحافة الموسيقية هنا الى المطالبة بتهيئة الظروف النفسية للجمهور وقت الحرب أيضا ٠٠ عن طريق « المذياع » وأثر الاعلام العميق على الشعب وبحيث تكون الأغانى التى تلقى منه خالية من الغزل فى الحبيب والألم لفراقه ، ولو لبعض الشىء وأن يغلب عليها الموضوعات الحماسة (١٢٩١) ٠

ومن الطريف أن المشكلة التى كانت تواجه الاذاعة آنذاك تمويلية وتنظيمية بحتة ٠٠ على أساس أن المطربين هم الذين يتقدمون لها بالأغانى التى يريدون أن يتغنوا بها ٠٠ ولكن الصحافة الفنية تطلب من الاذاعة أن تشترط على المغنيين والمغنيات تقديم ـ ولو أغنية واحدة تتناسب مع الظروف الراهنة ٠٠ وأن تكلف البعض عمل مقطوعات من النوع الوطنى المناسب للمقام أو تجرى مسابقة لتأليفها ما دامت تدفع أجرا فى برنامجها من أغانى الاذاعة المختارة (١٢٩٢) ٠

(ح) انشاء الادارة السينمائية فى الجيش المصرى للترفيه عن الجنود وتثقيفهم عام ١٩٣٩ :

وكان من الجهود التى أبرزتها الصحافة الفنية العامة ، التى صدرت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ما أشار اليه الملك فاروق آنذاك (عام ١٩٣٩) بالنسبة لاستغلال السينما فى الترفيه عن الجنود وتثقيفهم ٠ وقامت على ذلك ادارة الجيش بشراء الأجهزة السينمائية اللازمة ٠ وبدأت العناية بشئون السينما فى النشرات الاعلامية التى يصدرها الجيش (١٢٩٣) ٠

(١٢٩٠) نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٢٩١) المجلة الموسيقية ـ عدد ١٦٠ ـ ١٢ اغسطس ١٩٤١ يوسف ممتاز « المذياع بين السلم والحرب » ص ٤ و ٥ و ٦ ٠

(١٢٩٢) المجلة الموسيقية ـ العدد السابق والمكان ٠

(١٢٩٣) الفن ـ عدد ٥٣ ـ ١٠ سبتمبر ١٩٥٩ ـ أنظر « حسنات الفاروق على السينما » وقد عبرت المجلة عن سرورها لأن مجلة الجيش تعنى عناية كبيرة بالشئون السينمائية وتفرد لها صفحات متخصصة ٠

(٢) الصحافة الفنية ٠٠ وأثر الحرب على المسرح ٠٠ والسينما :
(أ) فى سنوات الحرب :

ولكن المسرح والسينما خرجا من الحرب مثقلان بالبصمات والاصابات التى لحقت فى مضمون كل منهما ٠٠ والوجهة التى أرادها تجار فنون الحرب ٠٠ والذين حاولوا أيضا أن يبحثوا لأنفسهم عن مقام بعد انتهاء الحرب وأن يجدوا الأعذار لما قدموه من اسفافات ٠

١ – الحرب بين انتشار التمثيل الفكاهى ٠٠ وتفشى العامية :

ومنذ البداية تعلن الصحافة المسرحية عام ١٩٢٤ أن الحرب العالمية (الأولى طبعا) كانت سببا فى ظهور النوع الجديد من التمثيل الفكاهى فاشتركت طبقات الشعب جميعها فى تحصيل لذة السرور والاغتباط دون الاقتصار على تمتع الطبقة الأرستقراطية والبرجوازية المقنعة بالكلاسيكيات والكوميديات الرديئة ٠ ولكن من الواضح أن هذا التقارب كان على حساب الهبوط بالمستوى الفنى أكثر من اللازم وبحيث لا يصبح الهبوط مجرد خطوة الى الخلف يتبعها اندفاع الى الأمام بل يصبح تقهقرا (١٢٩٤) الى جانب ما ساعدت عليه مسرحيـــات الحرب من شيوع لغة الكلام مكان الفصحى لغة الكتابة ٠

٢ – مهاجمة مسرح الريحانى فى سنوات الحرب ٠٠ والاسراف فى الغوغائية الضاحكة :

ويبدو أن الألوان الفنيــة فى الحروب تتقارب أكثــر من الشعبية الغوغائية الضاحكة فنرى الصحافة الفنية أيضا فى تحليلها لمسرح الحرب وما تلاه ٠ بالنسبة للريحانى مثلا تذكر أن الريحانى يقتبس كل رواياته ٠٠ بل ان مجلة « النجوم » تذكر أن رواية « الا خمسة » التى عرضت فى موسم ١٩٤٧ ، والمقتبسة عن أصل فرنسى أصلا ٠ قد أسىء اختيارها وأسىء اظهارها على المسرح أيضا وأنها أقل من مسـتويات مسرحيات الريحانى السابقة ٠

٣ – تهافت الجمهور على الأفلام المصرية فى فترة الحرب ٠٠ ومهاجمة استمرار هذا التهافت بعد الحرب :

على أن الربط هنا بين التذوق الفنى للسينما وأثره على المسرح كان

(١٢٩٤) التياترو – عدد ١ ، ٥ أكتوبر ١٩٢٤ ٠ التمثيل وتربية الشعب السياسية – حقائق تاريخية عصرية – ذات أثر واقع ص ٨ و ٩ ٠

واضحا •• فذكرت الصحافة الفنيـة أن تهــافت الجمهور على الأفلام المصرية ، مهما كانت تافهة ـ كان ظاهرة أوجدتها حالة الحرب ، وعابت هذا التهافت بعد انتهاء فترة الحرب •• ذلك أن الموسم المسرحى بعـد الحرب كان فاترا •• ورجحت الصحافة الفنية أن ينتعش المسرح المصرى بعد انتهاء آثار حالة الحرب (١٢٩٥) •

٤ ـ عجز الريحانى والكسار عن تقديم عروض ذات قيمة فنية بعد الحرب •• ودلالته :

على أنه اذا كانت ذرائع الذين يقدمون فنون الحرب الاستعراضية الفكاهية بعيدا عن المسرح الجاد ، أنهم انما يعنون الترفيه عن أعصـاب الشعب المرهقة • فان معنى عدم تطوير الفرق التى تقدم هذه الألوان •• كما كان الحال فى فرقة الريحانى والكسار مثلا ـ أيام الحرب ـ لعروضها بعد انتهاء فترة الحرب والعجز عن تقـديم شىء ذى قيمة أو يستلفت النظر ـ معنى ذلك أن هذه الذرائع وهمية •• وبأن الحرب انما قد أتت بما يريدون وبما هو فى مقدرتهم فعلا (١٢٩٦) •

٥ ـ الجبرية وليست الاختيـار •• وراء التفاف الجمهـور حول الريحـانى :

بل ان مسرح الريحانى مثل نهاية الحرب العالمية الثانية قد حاول أن يقدم سلسلة من الروايات الفرنسية التى مصرها بديع خيرى وطعمها ببعض ما يقع فى حياتنا العامة من عيوب ولكن فتحى رضوان يرى أن واقع هـذه الروايات ينفى أن هـذه الروايات الريحانية كانت تصـور حياتنا تصويرا أمينا أو قريبا من الواقع وأنها اتخمت بشتائم مسرعة ، الى حد كبير واعتمدت بهدف الاضحاك على أسماء غريبة لأبطال الفرقة (١٢٩٧) •

غير أن هذا لا يمنع أن الشعب قد التف حول مسرح الريحانى كشىء واقع أما لماذا التف ولماذا ضحك مع الريحانى فهذا من حق الدارسين أن

(١٢٩٥) النجوم ـ ١٤ سبتمبر ١٩٤٧ • عرض للموسم المسرحى ص ١٤ •

(١٢٩٦) فتحى رضوان ـ عصر ورجال ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٦٧ ، أنظر الفصل الخاص بالريحانى •

(١٢٩٧) نفس المؤلف ـ نفس المصدر السابق والمكان •

يقولوا رأيهم فيه ويفسروه تفسيره النفسي والفني والاجتماعي السليم ـ كما سبق أن تعرضنا لذلك ٠

وان كان فتحي رضوان يفسر هـذا الالتفاف باسم الجبرية وليس باسم الاختيار ٠٠ وبأن الناس كانوا أكثر ما يكونون جوعا الى فن مصرى يخاطبهم فى شئونهم ٠ وينقد عيوبهم ويصور لهم حياتهم ٠ وأنهم وجدوا فى مسرح الريحانى ما يتوقون اليه اذن فمنحوه تأييدا وتشجيعا وبالغوا فى ذلك الى حد اسباغ صفات الفيلسوف والمفكر العربى والفنان الخالد والممثل الخلاق على الريحانى (١٢٩٨) ٠

٦ ـ الريحانى بين فتحى رضوان ٠٠ وحافظ محمود :

ونحن نميل الى الأخذ برأى رضوان فى عمومه ٠٠ وأخذه بشواهد الأمور ذلك أننا لا نريد سـخرية تستوعب السخط وتطفىء الحمـاس للتغيير والثورة على مواطن الألم أو حتى بترها وليس بمجرد تحذيرها وهذا على الرغم من أن حافظ محمود يذكر أن الريحانى قد ضمن فكاهاته أعمق الآراء بالنسبة لمشاكل المجتمع المصرى (١٢٩٩) ٠

٧ ـ انتعاش سهرات الاسكندرية الفنية فى فترة الحرب :

هذا وان كانت الأستديو تشير الى انتعاش سهرات الاسكندرية الفنية وأنها كانت تفيض حيوية ونشاطا رغم تقييد الاضاءة بسبب تلك الغارات المفاجئة عليها وكان ذلك فى صيف عام ١٩٤٨ (١٣٠٠) ٠

٨ ـ رواج السينما كان على حساب المسرح فى فترة الحرب ٠٠ وعلى حساب نفسها بعد الحرب :

واذا كان رواج السينما فى مصر خلال فترة الحرب على حسـاب المسرح ٠٠ فقد كان رواجها من جهة أخرى على حساب نفسها ٠٠ ومستواها ٠٠ وكان الكم دون الكيف ٠٠ حيث كان للسينما ضعف انتاجها وضعف توزيعها ، العادى قبل انتهاء الحرب وتكونت ٤٠ شركة سينمائية تنتج

(١٢٩٨) نفس المرجع السابق ٠

(١٢٩٩) الفن ـ عدد ١٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٥٠ ٠ حافظ محمود : فن السيناريو ص ٢ ٠

(١٣٠٠) الاستوديو ـ عدد ٥٢ ـ ٢٨ يوليو ١٩٤٨ ، سهرات الاسكندرية ص ٦ ٠

من ٤٠ الى ٥٠ فيلما روائيا كل عام ، ولكل فيلم من ٣٥٠ و٥٥٠ نسخة تصدر الى العالم الخارجي فى أفريقيا والشرق الأوسط والأقصى سنويا ·· بينما كانت استيرادات الحرب من الأفلام قد وصلت الى ٣٥٠ فيلما تأتى من الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا وايطاليا وفرنسا (١٣٠١) ·

وبصفة عامة فقد حلت الأفلام المصرية بصورة كبيرة ، محل الأفلام الأجنبية التى كانت تحتل الشاشة المصرية بل انها قد اختفت عمليا من دور السينما الاقليمية (١٣٠٢) ·

٩ ـ انعكاسات الحرب على رجال الفن :

ولعلنا نلمس من اجابات « النجوم » من فنانين وفنانات فى استفتاء خاص عن أمانيهم فى عام ١٩٤٥ · أشباح الحرب التى لم تفارق خيالاتهم بعد ·· وآثار الحرب فى نفس الوقت ·· فالى جانب أمانيهم بأن تنتهى الحرب ، فقد ربطوا ذلك بتيسير حصولهم على الخامات اللازمة لانتاج الأفلام ·· وان كان ٥ فقط من ١٦ نجما هم الذين تحدثوا عن الحرب فقط ·· والباقى عن أمور عامة وكأنهم لم يعيشوا فترة الحرب أو ما بعد الحرب ·

(ب) بعد انتهاء الحرب :

١ ـ صدق تنبؤات الصحافة الفنية بتخلف السينما بعد الحرب :

ويبدو أن التكهن بسير الأمور بالنسبة للحركة السينمائية بعد الحرب · كان يكتنفه الغموض والتشاؤم معا من البداية ·· والتقطت الصحافة الفنية هذه الحالة وحولتها الى مادة صحفية ناجحة · فقال « ابراهيم رمزى » عن مستقبل السينما ـ كما يراه بأنه يرى أن عدد الشركات السينمائية سيكثر ثم ينخفض نهائيا · وأرجع ذلك الى أن كثرة الانتاج ستخلق فى الجمهور قوة التمييز والتفريق (وضرب مثلا بنهاية أولاد لاما سينمائيا) (١٣٠٤) ·

(١٣٠١) Unesco world communication press, Radio, Film — 1950 — Paris — look Folm "section».

(١٣٠٢) Id .- Ibid.

(١٣٠٣) السينما ـ عدد ١ ـ أول يناير ١٩٤٥ أما فى الكواكب ·· فى العام الجديد ص ٨ ·

(١٣٠٤)

وتوقع « بركات » ـ المخرج ـ بأن الشركات الموجودة ستستمر فى الانتاج ٠ ولكن شركات جديدة لن تنشأ ٠٠ وستنخفض ثمن الأفلام الخام ٠ ويقل عدد الشركات ويبقى البقاء للأصلح ٠

أما « سراج منير » فقد توقع انتاجا أكثر بعد الحرب ٠٠ ودخول أغنياء الحرب الجدد كمنتجين سينمائيين (١٣٠٥) ٠

وواضح أن كل هذه النبوءات قد تحققت فى جزء كبير منها ومن تكامل وتتابع غريب ٠

٢ ـ محاولات تجار السينما لانتهاز طبقة المثقفين ٠٠ بعد انتهاز طبقة العمال والتلاميذ والأميين :

ومعنى ذلك أن الأزمة قائمة ٠٠ ولذلك تعلن مجلة « النجوم » صراحة عام ١٩٤٦ أو تحذر بمعنى أدق تجار السينما بالابتعاد عن السينما وتذكر أن السينما فى مصر لم تقم على بواعث فنية أو خلقية أو ثقافية بل تجارية بحتة ٠ وسخرت من أن الذين كانوا السبب فى دك الأسس الصالحة التي يقوم عليها كل عمل فني سينمائى ٠ هم الذين يتحسرون الآن على انهيار الأفلام ، وبعد أن أصيبت مصر بكارثة كتبة السينما من خريجى الكتاتيب والصالات الليلية وكتاب الأزجال والأغانى الوضيعة التى أساءت الى عقولنا ومشاعرنا (١٣٠٦) ٠

٠٠ ومن التفسيرات المقنعة التى ردت اليها الصحافة الفنية هذا الانقلاب الفنى أن تجار فن السينما المصرية يحاولون استمالة طائفة المثقفين والمتعلمين الذين نفروا منهم فى فترة الحرب ٠ بعد أن استغلوا بما فيه الكفاية طبقة العمال ومن فى درجتهم وتلاميذ المدارس الذين لم يتموا دراستهم ومن فى حكمهم وطبقة الأميين الساذجين ومن اليهم من المغفلين (١٣٠٧) ٠

٣ ـ انصراف الجمهور عن السينما بعد الحرب :

ولكن حتى هؤلاء الأميين السذج وغير المثقفين ٠٠ قد لقنوا هؤلاء المنتجين المستغلين درسا قاسيا ـ أو انتقموا لأنفسهم بمعنى أدق ـ عندما

(١٣٠٥) النجوم ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(١٣٠٦) « عدد ٨٦ ـ ١١ اغسطس ١٩٤٦ » أبعدوا عن السينما « ص ٣ بامضاء فؤاد » ٠

(١٣٠٧) نفس العدد السابق والمكان ٠

انصرفوا عنهم بعد الحرب وتضاءلت شركات السينما كثيرا باستمرار ٠ وهكذا يكون الجمهور هو الفيصل للاتجاه الى الانتاج السينمائى الجيد (١٣٠٨) عندما يصبح أكثر قدرة على النقد والتذوق الفنى والاحساس ببلده (١٣٠٩) ٠

٤ ـ صالح جودت يدافع عن افلام الحرب السابقة ٠٠ كنتيجة طبيعية فى كل الحروب :

على أن كل موجات السخط هذه لم تمنع بعض المثقفين من أن يدافعوا عن الأفلام الساقطة التى أنتجت فى فترة الحرب والتى امتدت الى فترة ما بعد الحرب ٠ وذلك بمنطق غريب وهو أن أكثر الأفلام الأمريكية التى أنتجت أثناء الحرب كان ساقطا أيضا ، لأن الحرب تقلب المقاييس والأوضاع فتحشر المال فى جيوب السوقة ، وتبخس الأذكياء والمثقفين (١٣١٠) ، وهكذا نترك حضارة وتفوق أمريكا العلمى ونتشبه بأفلامها الساقطة ٠٠ ولا أحد أحسن من أحد ٠

٥ ـ الحرص على بعث الأمل للتغلب على الرواسب الأدبية والاقتصادية للحروب :

ولكن « دنيا الفن » تشير من قريب الى أزمة الفكر والمجتمع عند المشتغلين بالمسرح والسينما وما خلفته الحرب من مشكلات أدبية واقتصادية على لسان أحد رجال الغرب البارزين أنفسهم والذى حذر من التقليد الأعمى ٠٠ وبين كيف أن عوالم الأفكار والعواطف فسيحة وداعية الى التفاؤل والنقاء ، رغم كل اضطرابات فترة الحرب ٠ وحاجة جعلها الى

(١٣٠٨) السينما ـ عدد ١١٢ ـ ٣٠ يونيو ١٩٤٧ فى دليل القارىء ـ ص ١٨ ٠ وقد ذكر القارىء أن عدد شركات السينما تضاءل من ١٣٠ شركة الى ٤٠ وانه فى منحدر دائما ٠ قارن بما ذكر فى هامش ١١٨١ ٠

(١٣٠٩) الاستوديو ـ عدد ٢٠ و ٢١ (صدرا معا) ٨ يوليو ١٩٥٧ « مستقبل السينما المصرية » ص ٦ و ٧ ٠

(١٣١٠) الحقيقة ـ عدد ٨ نوفمبر ١٩٤٦ صالح جودت « الفيلم المصرى ترفقوا بهذا الوليد » ص ٣ ٠

وسائل جديدة لكسب العيش ٠٠ بعد أن دفعت الحوائج اليومية الناس فى أوربا الى منافسات عنيفة (١٣١١) ٠

٦ ـ الدعوة للاخذ بمبدأ التطهير والترشيد السينمائى :

(أ) اقامة مذبحة مماليك جديدة للتخلص من أدعياء صناعة السينما :

ثم بدأت الصحافة الفنية تطرح سؤالا مباشرا للتخلص من آثار الحرب فى السينما على المفكرين والمهتمين بصناعة السينما ٠٠ وتعددت الآراء التى طالبت بضرورة توافر الثقافة السينمائية والأيدى الفنية ودخول رؤوس أموال الأغنياء بثقة فى هذا الميدان ٠ ولكن هناك رأيين بقيا بارزين تماما ٠ الأول للدكتور محمد هاشم الذى طالب باقامة مذبحة مماليك جديدة كالتى حدثت أيام محمد على للتخلص من الدخلاء على هذه الصناعة ٠٠ بعد أن أثبتت الأيام بعد نظر محمد على فعلا فى التخلص من المعوقات المتوقعة لما كان يحلم به فى حكمه الناهض (١٣١٢) ٠

اعطاء الفرصة للشباب المثقف المؤمن لتولى امر السينما :

وأما الرأى الثانى هنا فهو أن يتولى أمور السينما بعد هذه المذبحة مجموعة ، الشباب المؤمنين المثقفين المتوثبين لهذه الصناعة وهو رأى أحمد الألفى عطيـة ٠

وقد استمر الرأى أيضا عام ١٩٤٩ يطالب السينمائيين بالامتناع عن المؤتمرات وعقد اللجان والكف عن الكلام وأن يطهروا صفوفهم أولا من الطفيليين ويتحدثوا بعد ذلك عن هذا الفن الجميل (١٣١٣) ٠

(١٣١١) دنيا الفن ـ عدد ٢٦ ـ ٢٥ مارس ١٩٤٧ « موريس جارسون ، نقيب المحامين فى باريس يتحدث الى دنيا الفن عن : ازمة الفكر والنقد والبحث عن شاعر عظيم يخلد مآسى الحرب فى ملحمة ص ٥ ٠

(١٣١٢) دنيا الفن ـ عدد ٤٧ ـ ١٩ اغسطس ١٩٤٧ « ماذا تقترح للتخلص من آثار الحرب على السينما » ٠ ص ٩ ٠

(١٣١٣) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ ـ أنور أحمد (حول العالم الفنى) ص ١٠ و ١١ ٠

٧ ـ محـاولة تبرير النكســـة السينمائية بظروف الحرب وقصر العمر :

ومرة أخرى يهب الله السينما المصرية ، بين الحين والحين من يدافع عن سقوطها وان كان الدفاع عن السقوط فى أفلام الحرب لا يمنع من الاعتراف به أولا ولكن الغريب أن يتخذ البعض الحرب ذريعة لكل تافه وارتكاب كل فاحش وساقط فى حين أن الحرب يمكن أن تكون على النقيض الآخر ٠ دافع ايمان وصفاء واعتبار وتضرع ٠

ولذلك يدافع حافظ محمود عن النهضة السينمائية فى مصر عامة بالقياس الى التاريخ الفعلى القصير لميلادها فى مصر ـ وان كنا نتفق معه فى أنه يعزى بداية النهضـــة الســينمائية الصحيحة فى مصر الى أعقاب الحرب العالمية الثانية بسبب عدم وجود منافسة أجنبية للأفلام المصرية أساسا فى أيام الحرب (١٣١٤) وهو ما أدى الى هبوط موضوعات الرواية المصرية ٠

٣ ـ الصحافة الفنية ومسئولية الفنان الوطنية فى فترات الحرب

(أ) امثلة رائدة لخدمات الفنانين العالميين لأوطانهم فى زمن الحرب :

وقد دعت الصحافة الفنيـــة فى فترة الحـــرب الى واجب الاسهام الوطنى عند الفنـــان ٠٠ كشخصية خلاقة محبـــوبة ٠٠ وبادرت المجـــلة الموسيقية عام ١٩٣٩ ، الى القاء الضوء على ما قام به الفنانون العالميون من جهدهم وتطوعهم الخاص والمجانى تدعيما لكل ما يمكن أن يحقق النصر فى المعارك الوطنية فأشارت الى دور للموسيقار البولندى « جان كيبورا » عندما أقام عدة حفلات غنائية فى أنحاء بولندا مساعدة لمشروع الدفاع الوطنى وجمع خلالها ٢٠٠ ألف فرنك ٠ ثم تساءلت المجلة ٠٠ ترى ماذا قدم فنانونا ٠٠ وليس بين ظهرانينا فنان واحد من هذا الطراز الذى ضحى من وقته الغالى بالكثير ٠٠ وهـــل ليس فينا من يضحى من وقته الرخيص بالقليل ٠٠ بعيدا عن شكوى الفكر وفقدان الرابطة ٠٠ والتخاصم والتناحر (١٣١٥) ٠

(١٣١٤) الفن ـ عدد ١٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٥٠ ، حافظ محمود « فن السيناريو » ص ٢ ٠

(١٣١٥) المجلة الموسيقية ـ عدد ٨١ ـ ٢٢ اغسطس ١٩٣٩ عباس حمدى (مهنـــدس الاشغال) « دور الموسيقى فى خدمة الوطن » ص ٢١٧ ٠

(ب) الهجوم على كبار الفنانين فى مصر لتخاذلهم عن خدمة وطنهم زمن الحـرب :

٠٠ ويبـدو أن التجارب من أجـل مساهمة الفنـانين فى الحرب وتجهيزاتها الوطنية ، لم يجد صدى كبيرا فى مصر آنذاك ٠٠ وربما كان لعدم نضج الوعى السياسى عند الفنانين دخل كبير فى هذا ، وأنهم ربما فصلوا مصر عن العالم ٠٠ وأن مصر ليست طرفا مباشرا فى هذه الحرب العالمية ٠٠ رغم ما تحمله كلمة عالمية ورغم ما لانجلترا من دور فى هذه الحرب ٠٠ ثم ما بين مصر وانجلترا من ارتباطات سياسية وعسكرية من جهة أخرى ٠

المهم أن الصحافة الفنية عام ١٩٤٦ ذكرت أنها لم تر واحدا من الفنانين قد تحركت عاطفته أو اهتز ضميره أو خفق قلبه لنداء الواجب بالنسبة للتبرع أو الاشتراك فى جمع التبرعات لأسر الشهداء (١٣١٦) وذلك فى الوقت الذى نهض فيه المصريون صغارهم وكبارهم للمساهمة فى ذلك وفى الوقت الذى جمع فيه رجل كيوسف بك (تقصد يوسف وهبى) آلاف الجنيهات من وراء استغلال عواطف الشعب وشقاء الفلاح وبؤس الفقير وشعور الوطنى بتلك الألفاظ النارية التى كانت تسقط كالأحجار على المتفرجين ٠ واتهمت مجلة « النجوم » يوسف وهبى الذى مثل فيلم « سفير جهنم » بأنه أيضا سفير للأنانية الوضيعة والطمع المادى الحقير ٠٠ ثم ذكرت أنها لا تهـاجم يوسف وهبى وحده ولكنها تتخذه قياسا ٠ ثم خاطبت الفنانين بقولها : « أيها القوم لقد سودتم وجوهنا ، وانحدرتم بالفن الى الوحل والتراب » (١٣١٧) ٠

والواقع أننا اذا قارنا هذه المواقف التى تظل تحمل طابع الحقوق فعلا حتى بعد أن نجردها من عناصر المبالغة والانفعال ــ بموقف كبار الفنانين فى الدول الغنية التى قد لا تحتاج الى تبرعات أو مساهمات الفن ــ كما تحتاجه مصر كدولة نامية ، فاننا سنجد أن الشعوب لا تنتصر من فراغ ٠ وأن الحروب هى مقيـاس لاختبـارات التقـدم المادى والروحى لدولها ٠ وذلك عندما نتذكر على سبيل المثال ، ما قامت به فنانة اذاعية

(١٣١٦) النجوم ــ عدد ٧٤ ــ ١٠ مارس ١٩٤٦ ٠ (ظهر الغلاف الأول) ٠

(١٣١٧) نفس العدد السابق والمكان ٠

مثل كيت سميث من جمع ملايين الدولارات الأمريكية لشراء سندات الحرب آنذاك (١٣١٨) ٠

ثالثا ـ الصحافة الفنية ٠٠ وحرب فلسطين :

(أ) فترة ما قبل حرب فلسطين :

٠٠ من الملاحظ أن اهتمام الصحافة الفنيـة بحرب فلسطين كان واضحا ٠٠ وبنبرة أكثر حماسا من أيام الحرب العالمية الثانية ٠٠ وذلك للظروف السياسية والنفسـية والعقائدية والدينية التى أحاطت بهـذه الحرب العربية الصهيونية ٠

١ ـ الاهتمام بالدور الوطني للأغنية الفلسطينية قبل الحرب :

بل ان الصحافة الفنية قد شعرت بأبعاد هذه القضية قبل حدوث حرب فلسطين بسنوات بينما حقوق شعب فلسطين تغتصب شيئا فشيئا ٠٠ دون وعى كامل من بعض العرب ومن الفلسطينيين أنفسهم الى حقيقة المؤامرة ، وذلك عندما قدمت المجلة الموسيقية عـام ١٩٣٧ عرضا لحفلة الأناشيد الفلسطينية التى قدمتها كليـة أو مدرسة « روضة المعارف » بالقدس ، والتابعة للمجلس الاسلامى ، من خلال ميكرفون الاذاعة فى القـدس ٠٠ وما تعنيـــه من اثارة الحماس فى نفوس شـعب فلسطين العظيم (١٣١٩) ٠

وفى تصورى أن الأناشيد كانت أقل حركة وحماسا من مجريات وعنف وقضية فلسطين آنذاك وأنهـا وان غلب عليهـا الطابع المدرسى ، الا أنها كانت ترهص بأبعاد مأساة فلسطين فيما بعد ٠

٢ ـ تفنيـد المنطق التاريخى لحقوق اليهود المشروعة حاليـا فى فلسطين :

٠٠ كما تناول الكتاب السياسيون فى الصحافة الفنية وفى حدود الصياغة وأسلوب الصحيفة الفنية ذاتها التعليقات والتحليلات الخاصـــة بقضية فلسطين وكيف أنهم ـ أى اليهود ـ يعيشون منذ ٤ آلاف سنة

(١٣١٨) ابراهيم امام ـ نفس المرجع السابق ـ ص ١٨١ ٠

(١٣١٩) المجلة الموسيقية ـ عدد ٢٠ ـ أول فبراير ١٩٣٧ حفلة الأناشيد الفلسطينية ص ٩٨٨ و ٩٩٩ ٠

على الوعود ، التى لم يتحقق منها شيء حتى الآن • ابتداء من وعد يهودا اله اسرائيل القديم •• الى وعد بلفور الانجليزى أخـيرا حيث لم يكتب لهم الاستقرار فى وطن بعد (١٣٢٠) ـ وكما يقول العقد •

٣ ـ قضية فلسطين بين الاهتمام المباشر بها فى الصحافة الفنيـة والمتاجرة بعناصرها :

وقد حملت لنا الأبواب السياسية الفنية أو السياسية المباشرة ، كما فى « دنيا الفن » و « الأستديو » بعض أخبار قليلة عن مجريات هذه القضية •• وهو اهتمام قليل لا يتناسب مع حجم القضية الحقيقى • ولكنه كان مناسبا لدرجة الوعى القومى والعربى فى مصر آنذاك عنهذه القضية وقبل أن تتأكد الاهتمامات العربية الحقيقية فى مصر عقب حرب ١٩٤٨ التى حاولت الأطراف الزعامية والأحزاب السياسية فى مصر أن تستغلها لمصلحتها كل وفق تصوراته لها •• بينما الشعب منوط به أن يدافع عن دينه الاسلامى وعهد وحدة أرضه •• وعن أشقائه العرب •• وعن ضحايا أعداء السلام والصهيونية قبل أن يكون مثلهم •• الى آخر تلك الشعارات التى يتاجر بها تجار الوطنية من اللاعبين بعواطف الشعوب •• والتى يكاد يقتصر فيها دور الزعماء فى التضحية على أنه يكفيهم أن يقولوا للشعب : ضـحوا •• ضـحوا •• فقط • وأنهم كم يعانون من كثرة ترداد هـذا الطلب •

٤ ـ تخاذل بعض الصحف الفنيـة والسيارة تجاه الاعلام الحقيقى لارهاصات حرب فلسطين :

فنعلم من « دنيا الفن » •• كيف امتنعت بريطانيا عن الاشتراك فى التصويت عند الاقتراع على قضية فلسطين •• وان أوعزت الى الكثيرين بالموافقة على قرار التقسيم (١٣٢١) عام ١٩٤٧ •

(١٣٢٠) دنيا الفن ـ عدد ٢٠ ـ ١١ فبراير ١٩٤٧ ـ أطرف ما قرأت •• وسمعت وشهدت •• ص ٧ •

(١٣٢١) دنيا الفن ـ عدد ٦٣ ـ ٨ ديسمبر ١٩٤٧ •

كما تحلل لنا « الأستديو » آنذاك ، موقف الدول الكبرى من قضية فلسطين تحليلا دقيقا وما يلزم للعرب أن يتبصروه من ظروف ونتائج الحرب العالمية الثانية كما دعت الى وحدتهم وقبول وجود أقلية يهودية فى فلسطين فى ظل دولة مشتركة فعلا ٠٠ وبما يسمح لهجرتهم الى فلسطين بعدد معين يدخلها اما دفعة واحدة أو على دفعات متساوية (١٣٢٢) وفى الوقت الذى وصفت فيه سينما الشرق عام ١٩٤٨ الاضطرابات الدائرة فى فلسطين بايجاز أكثر من اللازم (١٣٢٣) ٠

على أنه اذا كانت الصحف الفنية قد حاولت أن تعرض القضية فى حيدة وموضوعية بشكل واضح ٠٠ فان هذا لم يمنع الصحف السيارة ـ كما يقول سلامة موسى ـ من المبالغة وتضليل الشعب عندما زج بنا فى حرب فلسطين دون استشارة من مجلس الوزراء أو من البرلمان ٠٠ بل وتصوير هزيمتنا فى هذه الحرب على أنها انتصار والاتفاق أخيرا على تسمية اسرائيل بالدولة المزعومة وليست الدولة أو الشرذمة التى هزمت الجيوش العربية وسياستها (١٣٢٤) ٠

(ب) فترة حرب فلسطين :

١ ـ الدعوة للتعبئة الموسيقية والعاطفية فى فترة الحرب :

وكما تدعو الصحافة الفنية الى الاستعداد فنيا لأزمات الحروب قبل وقوعها فانها قامت هنا بالدعوة الى مشاركة الفن فى معركة فلسطين بعد وقوعها فى ١٢ مايو ١٩٤٨ (١٣٢٥) ، وعلى أساس تعويض ما لم تستطع انجازه قبلها ٠٠ فنوهت الموسيقى والمسرح بالاستعداد موسيقيا وعاطفيا ٠٠

(١٣٢٢) الاستوديو ـ عدد ٢٢ ـ ١٥ يوليو ـ ١٩٤٧ ٠ هل يتم توحيد الدول العربية لحل قضية فلسطين والحد من النشاط السوفيتى فى الشرق العربى ص ٣ ٠ (وكان المقال لمراسل المسامرات الخاص فى سوريا ولبنان) ٠

(١٣٢٣) سينما الشرق ـ عدد ٢ ـ ١٦ مايو ١٩٤٨ ٠ باب « قبل الطبع » ص ٢ ٠

(١٣٢٤) سلامة موسى ـ الصحافة حرفة ورسالة ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٥٨ ـ ص ٤٩ و ٥٠ و ٥١ ٠

(١٣٢٥) وكان النقراشى قد عاد فغير رايه فجاة وأيد دخول القوات المصرية أرض فلسطين وطلب من رئيس مجلس الشيوخ فى ١٢ مايو ١٩٤٨ عقد البرلمان لهذا الغرض وعرضت القضية عليه ببيانات مضللة فوافق على اعلان الحرب (أنظر محمد حسين هيكل ـ مذكرات فى السياسة المصرية ـ الجزء الثانى ـ ص ٣٢٥ و ٣٣١ ٠ والبشرى نفس المرجع السابق ص ٢٦٦ ٠

وبحيث لا يقتصر دورها على اثارة الحمـاس فى قلب الجنـدى ٠٠ بل والترفيه عنه أيضا ٠٠ وبينت أثرها المباشر على علاج التوترات العصبية كما كان يعتبرها أبوقراط وأرسطو ٠٠ والعرب أنفسهم (١٣٢٦) ٠

وتربط المجلة بين كل ذلك وبين كوننا جميعا مجندين لانقاذ فلسطين التى تصفها بأنها قلب العروبة الخفاق ٠٠ ووصفت الصحيفة يوم الخامس عشرمن مايو الذى زحفت فيه الجيوش المصرية الى فلسطين بأنه يوم بلوغ سن الرشد ٠٠ وبأنه ـ فى قول آخر ـ اليوم الذى استقلت فيه مصر حقيقة ٠٠ حين عبر أول جندى أول شبر من أرض فلسطين الشقيقة وهو معتز بمصريته وعروبته لاعادة الأمن والنظام وانقاذ السلام من مخالب المعتدين (١٣٢٧) ٠

٢ ـ دور جريدة مصر الناطقة ٠٠ فى حرب فلسطين ٠٠ والقصور عن تصور خطة الاعلام الاجبارى السينمائى اللازم للحرب :

وفى نفس الوقت سجلت الصحافة الفنية الجهود الفنية الاعلامية الرامية الى تغطية هذه وفى حدود ما تم من تدابير آنذاك ٠

فأشارت الى أن شركة مصر للتمثيل والسينما أتمت اعداد جريدة مصر الناطقة التى تصور معارك فلسطين ٠ وحددت مكان العرض الأول لهذه الجريدة بسـينما اسـتديو مصر وأنه ينتظر أن يكون العرض تحت رعاية جلالة القائد الأعلى للجيش وأن هذه الجريدة السينمائية ستعرض بعد ذلك فى ٥ دور كبرىللسينما فى القاهرة الىجانب مدن الأقاليم(١٣٢٨)٠

ويبدو أنه قد وضعت خطة اعلامية لتحقيق أبلغ الأثر من عرض هذه الجريدة بعد أن طلب مدير الدعاية والارشاد الاجتماعى آنذاك من دور العرض التى وقع عليها الاختيار فى القاهرة والاقاليم ضرورة الاجتماع به قبل العرض ٠٠ وكان هناك اقتراح بتخصيص ٥٠٪ من ايراد هذه الحفلات للترفيه عن قواتنا المحاربة (١٣٢٩) ٠

وكان طيبا أن تتابع الصحافة الفنية تطورات الأخبار والموضوعات التى تنشرها فعلا فنوهت نفس المجلة (الاستوديو) الى عرض الجريدة

(١٣٢٦) الموسيقى والمسرح ـ عدد ١٦ ـ يونيه ١٩٤٨ محمود أحمد الحفنى ـ الموسيقى سلاح من أسلحة الحرب ص ٦٠١ و ٦٠٤ ٠

(١٣٢٧) الموسيقى والمسرح ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

الاستوديو ـ عدد ٤٧ ـ ٢٣ يونيو ١٩٤٨ « فيلم الجيش » ص ١٤ ٠

(١٣٢٩) الاستوديو ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

الناطقة الخاصة بتصوير معارك الجيش فى فلسطين وحضور الملك فاروق ـ بصفته القائد الأعلى للجيش ـ العرض الأول لها فى سينما ستوديو مصر (١٣٣٠) ـ وهكذا يشاهد قواد الجيوش أثناء المعارك العروض السينمائية فى شوارع القاهرة ودورها ٠٠ وليس فى غرف العمليات وأرض النيران !! ٠

ويبدو أن تصوير مواقع الجيوش وليس انتصاراتها ومعاركها الالتحامية الحقيقية كان هدفا مقصودا لذاته ٠٠ فقد نشرت الصحافة الفنية أيضا خبرا مؤداه أن « ستديو العراق » طلب من السلطات العسكرية تصوير بعض المواقع التى تحتلها القوات العراقية فى فلسطين وأخذ بعض المشاهد لوحدات هذا الجيش أيضا (١٣٣١) ٠

٣ ـ حماس الفنانين المصريين للمشاركة والتبرع فى حرب فلسطين:

٠٠ وعلى الرغم من أن المشاركة الفنية عموما من قبل الفنانين كانت دون المستوى الا أنها بالنسبة لحرب فلسطين كانت أكثر حركة منها ـ الى حد ما ـ بالمقارنة مع تحركاتهم قبيل وخلال الحرب العالمية الثانية ٠٠ وربما عاد هذا الى الطابع الحماسي والمظهرى العام الذى أحاط باشتراكنا فى الحرب الفلسطينية ـ كما أشرنا ٠

ومما يذكر أن الصحافة الفنية أشارت مثلا الى أن مباراة لأجل فلسطين قد تقرر اقامتها فى عيد الميلاد الملكى ، بين فريقى وزارة الصحة لكرة القدم وفريق نادى فاروق ببنى سويف على ملعب الأهلى ٠٠ وأن دخلها قد خصص « لمعاونة القطر العربى الشقيق فلسطين » (١٣٣٢) ٠

٤ ـ الدعوة لانتاج افلام روائية عن الحق العربى فى فلسطين ٠٠ وقصور الأغنياء عن المساهمة فيها :

وقد دار الحديث عن انتاج أفلام روائية عن فلسطين تناهض الصهيونية وتبين بالأدلة والبراهين كذب ادعاءات اليهود عن حقهم فى

(١٣٣٠) الاستوديو ـ عدد ٥٢ ـ ٢٨ يوليو ١٩٤٨ ، الفن فى اسبوع ـ تسجيل المجهود الحربى فى السينما ص ١٣ ؛ وذكرت المجلة ان الذى قام بتصوير الجريدة الناطقة حسن مراد وقدمها على الشاشة ابراهيم عمارة ، وقد نشرت الصحيفة صورة للملك وصحبه وهم يشاهدون عرض الفيلم ٠

(١٣٣١) سينما الشرق ـ عدد ١٠ ـ ١٦ نوفمبر ١٩٤٨ « فيلم عن فلسطين » ص ١٢ ٠

(١٣٣٢) الاستوديو ـ عدد ٢٧ ـ ٤ فبراير ١٩٤٨ « الرياضة فى اسبوع » ص ٣١ ٠

فلسطين • ونوهت الصحافة الفنية عن تقصير الأغنياء عن المساهمة فى انتاج هذه الأفلام ــ كما جاء على لسان بشارة واكيم نفسه (١٣٣٣) •

٥ ــ القصور عن تصـور خطة للاعلام الروائى السينمائى اللازم للحرب :

على أننا لم نستطع أن نوظف الفن التوظيف الحقيقى فعلا لخدمة قضايانا فى السلم ولا فى خدمة قضايانا فى الحرب •

وقد عابت الصحافة الفنية فى ذلك على وزير الشئون الاجتمـاعية آنذاك •

أنه اكتفى عندما اجتمع بالفنانين من المشتغلين بالسينما فى مكتبه بأن اقتصر طلبه معهم على مجرد التبرعات للترفيه عن الجيش المصرى فى فلسطين •• وذلك بدلا من استغلالهم وحشد مواهبهم الفنية لتسجيل بطولات الجيش المصرى فى فيلم سنيمائى (١٣٣٣ أ) •

وعلى الرغم من استجابة الفنانين لطلب معالى الوزير وأنهم جادوا بما فى طاقتهم التى وصفتها الأستديو بأنها فى ضائقة شديدة فى ظل الظروف الراهنـة •

وقد سارعت صحيفة فنية أخرى هى « سينما الشرق » الى نشر المبالغ التى تبرع بها الفنانون بعد أن شكرتهم « على صدق ايمانهم بعدالة قضية فلسطين العربية » (١٣٣٤) •

ومن الطريف هنا أن تسارع شركات السينما الأمريكية فى مصر ودورها الى التبرع لعدالة قضية فلسطين (١٣٣٥) •

(١٣٣٣) الاستوديو ــ عدد ٤٧ ــ ٢٣ يونيو ١٩٤٨ « سمعتهم يقولون » ص ٢٣ •

(١٣٣٣) / أ سينما الشرق ــ نفس العدد السـابق والمكان انظر ملحقات الهامش السابق أيضا •

(١٣٣٤) الاستوديو ــ نفس العدد السابق ــ باختصار ص ١٦ •

(١٣٣٥) سينما الشرق ــ عدد ٤ ــ أول يوليو ١٩٤٨ • تبرعات المشتغلين (نشرت خطأ : المشتغلون) فى السينما للترفيه عن الجيش المصرى « الظافر » فى فلسطين ــ ص ١٥ • ومنها اخوان رئيسى (أصحاب دور سينما) (أكبر مبلغ) ١٠٠٠ جنيه ــ ام كلثوم ٨٢٠ جنيها ــ يوسف وهبى وعبد الوهاب ٥٠٠ جنيها (لكل منهما) فريد الاطرش والريحانى وشكوكو ١٠٠ جنيه لكل منهما ــ تحية كاريوكا ٥٠ جنيها • صلاح ابو سيف ٢٠ جنيها ــ الشركات الامريكية (مترو جولدن ماير) ٤٠٠ جنيه ــ (كايرو بالاس) ٣٠٠ جنيه وأقل مبلغ ابراهيم عمارة وكمال مدكور ١٠ جنيهات لكل منهما •

كما كان من المناظر غير المألوفة لجمهور الصحافة الفنية آنذاك أن تنشر مجلة الأستديو موضوعا مصورا لبعض فنانينا بملابس الميـدان فعلا ٠ وهم يشتركون فى الترفيه عن المصابين من الجنود فى معـارك فلسطين وتسابق الضباط والجميع الى توفير الراحة لهم وذلك فى سينما ومسرح سلاح الفرسان ٠٠ بالقاهرة ٠٠ عندما وقف الكحلاوى أو الشاويش محمد الكحلاوى كما أسمته الصحيفة يغنى على النجدة هيا يا رجال ٠٠ وعندما علقت الصحيفة على ذلك بأن يوما تكرم فيه الأمة بطلا لهو يوم عيد حقا (١٣٣٦) ٠

وهكذا كان كل شيء ـ كما يبدو ـ يوحى بالنصر ٠٠ ولكنه النصر الذى يسبق الهزيمة !

(١٣٣٦) الاستوديو ـ عدد ٤٧ ـ ٢٣ يونيو ١٩٤٨ ٠ « تكريم الابطال » ص ٤ و ٩ ٠

الجزء الثاني

الفن الصحفي الحديث في الصحافة الفنية

الباب الثالث

فن التحرير الصحفى الحديث وتطبيقاته فى الصحافة الفنية

الفصل الأول

فن التحرير الصحفى الاعلامى الحديث للفنون والنقد الفنى

أولا ـ تحرير المواد الفنية غير النقدية :

١ ـ ضرورة الاتفاق على مضامين الكلمات فى أساليب التحرير ٠٠ كأساس اعلامى :

لعل أهمية الكلمة هنا تكمن فى التعبير وفى فنون استخدامها وأساليبها المتعددة التى قد تكون فى صالح الكلمة ذاتها فتساعد على سهولة فهمها والاحساس بجمالها ودقتها وبالتالى عدم التناقش فى تحقيق المعنى المراد والمتفق عليه منها ـ والتى من جهة أخرى قد تكون فى غير صالح الكلمة ذاتها فتساعد على صعوبة فهمها وطمس الاحساس بجمالها ودقتها وتشويهها ٠ وبالتالى يحدث عدم الاتفاق على مدلول واحد للمعانى المراد اذابتها وبالتالى أيضا تصبح أساليب وفنون الكلام والتحرير الصحفى هنا وسيلة اختلاف وتباغض وتنافر ٠

ولهذا فيمكن القول بأن أساس نظرية الاعلام وتطبيقاتها فى وسائل الاتصال المختلفة يعتمد من الوجهة العملية على ضرورة حدوث تماثل واتفاق ٠ على مضامين الكلمات وأساليب التحرير التى يفسرها كل من المستقبل والمرسل فى عملية الاتصال (١٣٣٧) ٠

٢ ـ المضمون الاتفاقى ٠٠ فى تحرير الصحافة المتخصصة (الأسبوعية وغير الأسبوعية) :

واذا كانت الكلمة ذات المضامين المتفق عليها أساسية بصفة عامة ، فان هذا المضمون الاتفاقى أكثر أهمية فى الكلمة المكتوبة غير الشفهية ٠٠ ثم هو على أهمية قصوى فى الكتابات المتخصصة وفى الصحافة المتخصصة

(١٣٣٧) John Parry : The Psychology o fHuman communication University of London Press. Ltd (Third impression 1970) - 219.

من جهـة أخرى ·· حيث يتم التعرض لموضوعات محددة ويلزم اصدار أحكام دقيقة ·· وحيث يتم التعامل مع جمهـور أكثر وعيا من الجمهور العـادى القـارىء ·· ولديه من الوقت ما فيـه متسع أكثر للتفسـير والمراجعة ·

ولعل فن الكلمة والتحرير هنا يصبح أكثر صعوبة أيضا اذا وضعنا فى الاعتبار حرص الكتابات المتخصصة أخيرا والصحافة الفنية الحديثة بوجه خاص على الجمع بين الدقة والسهولة · وبحيث يمكن للاصطلاح الفنى الدقيق ألا يكون غريبا أو منفرا أو صعبا على فهم الجمهور العريض والشعبى من جهة أخرى ·· أو على الأقل ألا يجد الجمهور العريض الذى لا يغرق فى التخصص صعوبة فى فهم الكلمات التى تواجهه لأول مرة أو الأساليب التحريرية التى لم يتعودها ··

٣ ـ التداخل فى تحرير الصحافة المتخصصة مع الصحف الجماهيرية والشعبية :

وذلك بعد أن اتضح أخيرا أن المجلات المتخصصة تحاول أن تكسر نطاق العزلة عن المجتمع العريض من حولها · وأن تكسب مزيدا من القراء كل يوم ·· حتى وان أدى ذلك الى نشر موضوعات ذات صفة جماهيرية لا تمس تماما صلب تخصصها ·· وهى السياسة التى طبقتها باتساع أكبر الصحف الفنية العامة بالذات كما أشرنا فى الجزء الأول ·

ولهذا نجد أن مجلة مثل « تياترا ارتس » (*) التى تختص بالفنون المسرحية والصادرة فى الولايات المتحدة تشتمل على كثير من التحقيقات الصحفية القابلة للنشر فى مجلات شعبية أو جماهيرية أسبوعية أخرى ·· مثلا · ولعل هذا هو ما جعل « توماس بيرى » يشـير الى أنه بات من الصعب تصنيف أو تحديد مجالات الاختصاص تماما بسبب التغيرات التى تطرأ على سياسة تحريرها واضافات مواد أخرى عليها (١٣٣٨) ·

(*) Theatre Arts.

(١٣٣٨) توماس بيرى ـ الصحافة اليوم ـ (ترجمة مروان الجابرى ـ مؤسسة بدران للطباعة والنشر ـ بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ١٩٦٤ ـ ص ٤٩٢ و ٤٩٣ ·

٤ ـ الحرص على جذب المزيد من القراء لا يعنى تعديم سياسة التحرير فى الصحافة المتخصصة :

ونحن على أية حال لا نميل الى الأخذ بهذا التعويم فى المجلات المتخصصة بالدرجة التى تقضى على أساسيات تخصص المجلة ذاتها ٠٠ وبتقديم مواد غريبة تماما على تخصصها وفى مساحات مجحفة لشرعية تخصص المجلة فى احتكار صفحاتها أصلا أما جذب القارىء فيمكن تحقيقه عن طريق ابتكار مواد جديدة متخصصة ٠٠ ومواد صحيفة خفيفة وترفيهية يمكن وصلها بتخصص المجلة أيضا ٠٠ وكانت أمام اختبار صنع المزيد من الاطباق وألوان الطعام المتعددة المستمدة أساسا من نوع واحد من الطعام ٠ وهذه هى أصالة الفن الصحفى فى الصحافة المتخصصة ٠٠ وبحيث لانرى على مائدة الصحيفة المتخصصة أنواعا أخرى دخيلة على النوع الذى دعونا القراء أساسا الى تناوله ولبوا الدعوة على هذا الأساس ٠ وحتى اذا اتصل نوع من الطعام بآخر هنا ، فيلزم أيضا أن يتواءما فى تذوقهما ٠

٥ ـ فن استخدام التحرير الترفيهى فى الصحافة المتخصصة :

وبهذا يمكن للمجلة المتخصصة أن تثبت تخصصها من جهة وأن تقدم للقارىء الخدمة الترفيهية أو المادة الخفيفة المنشطة لذهنه والتى تعينه على قراءة واستيعاب المواد المتخصصة الدسمة من جهة أخرى وكأنها محطات لالتقاط الأنفاس أو فواصل الكلمات وهذه الخدمة الترفيهية يلزم الا تخلو منها جريدة عامة أو مجلة متخصصة عموما والاختلاف هنا فى أسلوب العرض والتقديم ونوعية الابتكار وعدم الاسفاف والبعد عن الحرص الشديد على مداهنة القارىء وتملق شعوره أو قروشه واستهلاك عواطفه وتبديد وقته بارادته وتحت بصره ومسئوليته فى النهاية ٠

٦ ـ فن « العمران الصحفى » ٠٠ ومقومات تحديد مفهوم الشعبية وتطوره المستمر :

على أنه اذا كان توماس بيرى يرى أنه يمكن القول بأن للكثير من المجلات لمسة شعبية اذن (١٣٣٩) فاننا نضيف بأن هذه اللمسة الشعبية لا يلزم أن تكون مسفة أو مغرقة فى التقويم والترفيه ٠ بل يلزم أن تختلف المادة الشعبية أو الجماهيرية المقدمة هنا وفق نوعية القراء الذين تتصل

(١٣٣٩) توماس بيرى ـ نفس المؤلف السابق ـ ص ٣٩٤ ٠

بهم المجلة المتخصصة أو حتى الجريدة العامة فكل فئة من الجمهور لها نظرتها للشعبية ٠٠ ومهما حاولت جريدة أو مجلة أن تؤكد أنها تتصل بفئة معينة من القراء ، فان هناك فئات أخرى تتصل بها وتختلف فى تذوقها عن الفئة المعينة من قرائها ٠٠ والتى يمكن القول فقط بأنها أكثر فئاتها القارئة ٠٠ وعلى الصحيفة ألا تضحى بهذه الفئات القليلة ٠٠ أو ما يمكن تسميته « بفئات الضواحى » التى يمكن أن يمتد عمرانها اليها ٠٠ والتى يلزم أن تبنى الصحيفة خطة امتداد هذا العمران لاستيعاب فئات الضواحى وتطوير فئات الأحياء القديمة فى نفس الوقت ٠٠ وذلك فى عملية ديناميكية تنقل فيها أو تتصل فيها فئات قراء الأحياء القديمة بالضواحى ليصبحوا جميعا بعد ذلك فئات أحياء قديمة قرائية ٠٠ وليتطوروا ويلتحموا بعد ذلك بفئات ضواحى جديدة أخرى متطلعة ٠٠ وهكذا يكون ما يمكن تسميته بفن « العمران الصحفى » عموما ٠

٧ - عنصر التشويق والترفيه ٠٠ بين الصحيفة المتخصصة والصحيفة السيارة :

واذا كان البعض يرى أن الأساس فى فن التحرير هو كتابة مادة يقرؤها القارىء باشتياق وأنه لزاما لذلك تجدر دراسة نفسية القارىء وكيفية معاملتها ومواجهتها دائما (١٣٤٠) ٠ فان التركيز على تأكيد عناصر الجذب هذه فى كتابة الجرائد اليومية أكثر من المجلة الأسبوعية فيه غبن لقارىء المجلة الأسبوعية ٠٠ ذلك أنه اذا كانت عناصر التشويق الطباعية والاخراجية من ورق مصقول وألوان ونماذج اخراجية حساسة متأنية ، من العناصر التى تمتاز بها المجلة على الجريدة فان افتقاد عنصر الاشتياق هنا تأكيد للشكل على المضمون بل ويجنى على الجهود المبذولة فى هذا الشكل الفنى ، سواء من ناحية عدم الالتفات اليه أو الاحساس الكامل به ٠

٨ - تباعد فترات صدور الصحيفة المتخصصة ٠٠ وأثرها على سياسة التحرير :

بل وربما كان فى تصورى أن المجلة الأسبوعية فى حاجة أكثر الى توافر عنصر الاشتياق ، على عكس ما يقول البعض ، على أساس أن الجمال يفتح الشهية لمزيد من الجمال والاكتمال فى المجلة ٠٠ وعلى أساس أن

(١٣٤٠) R. M. Neal, M. A. — News Gathering and News Writing Prentice Hall, Inc. (4th Edition 1953). p. 8.

قارىء المجلة قارىء متأن .. وأن هـذا التأني الذي يفترض البعض أنه سيجعله يقبل بعض العناء ليفهم ما يكتب أو ليتقبل عيوبه ـ هذا التأني يمكن أن يكون نقيضا فيجعل القارىء أكثر حساسية لاكتشاف الأخطـاء والتقصير في حقه .. وفي العناية بالمادة المكتوبة واتقان جمالها ومعانيها .. وبأن المجلة تستغل وقت راحة القارىء ـ ليس لتمتعه بأكبر قدر من المعاني والجماليات ، بل لتحمله مشقة تفسير ألغازها وتحمل سخطها .

٩ ـ فن صناعة الكلمة السهلة في التحرير الصحفي بعامة :

ومن هنا في الواقع تأتي قضية الكلمة السهلة ، والكلمة الصعبة . والكلمة السهلة في معناها المقصود والحقيقي ، هي الكلمة المفهومة الشيقة وليس مجرد الكلمة المتداولة أو السوقية كما يتصور البعض خطأ في ربطهم الشعبية بالسوقية والفرق كبير .

وقد ركزت الدراسات الصحفية الحديثة على ضرورة عدم المغالاة في الابتعاد والتعالي على قدرة القارىء على الاستيعاب ، وأيضا على عـدم التقصير في توجيههم وقيادتهم وتطويرهم بالدرجة المناسبة أو بالسرعة الواجبـة الكافية وحتى لا يحكموا علينا بأننـا متبحرون ومتخلفون أو نمطيون تقريريون ، الى غير هذه الصفات التي تنفر القارىء من صحيفته عموما . اذ انه في كلتا الحالتين سيتخلى القراء عن الصحيفة ويبحثون عن شيء جديد (١٣٤١) .

١٠ ـ قضية سهولة الكلمـة الصحفية في مصر بين طه حسـين وسلامة موسى :

وقد ثارت نفس قضية السهولة أو الشعبية في الأسلوب الصحفي في بعض الدراسات الصحفية الحديثة في مصر أيضـا .. وكان حولها جدل كبير بين أساطين الكلمة . عندما أصدر سلامة موسى كتابا باسـم الأدب الشعبي يرويه على طه حسين الذي كتب مقالا ينعى فيه على الأدباء نزوعهم الى السهولة وكراهة الأدب الصعب (١٣٤٢) ويعيب سلامة موسى

(١٣٤١) Julien El fenbein, Businesspaper publishing practice — — Harper and Brothers, publishers, New York, 1952 — p. 261.

(١٣٤٢) سلامه موسى ـ الصحافة حرفة ورسالة ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ـ ٩٥٨ . ص ٤٠ وقد ذكر سلامه موسى أن مصطفى أمين هو الذي أوجس له باصدار هذا الكتاب الذي تضمن مقالات سلامه موسى ردا على طه حسين .

أيضا على بعض الصحفيين هذا الاتجاه كما لو كانت الصحيفة مقصورة على الخاصة دون الشعب • ويقرر أننا فى حاجة الى الأسلوب الديمقراطى فى الكتابة ، تمـاما كما نحتاجه فى نظـام الحكم •• وفى نظـام العائلة •• وفى نظام التعليم •• وفى نظام المجتمع بعامة •• وأشاد سلامة موسى بالأسلوب الشعبى الذى استطاع محررو الصحف أن يستهدوا اليه وأنه لا هو بالعامى ولا هو بالخاصى ويفهمـه جمهور الشعب ويغريه بالقراءة اليومية (١٣٤٣) •• وهو ما أدى الى اختراع الخبر المقالى أو المقالة الخبرية عند التابعى مثلا ••

١١ ـ ضرورة العودة الى الأدب الرفيع •• والعجز عن تحقيق السهولة الصحفية البليغة :

ولكن يلزم التفرقة هنا بين سهولة أو شعبية أسلوب التابعى ، وسهولة أو شعبية الذين يستترون وراء أحجبة شعبية •• ويخفون جهلهم ببلاغة الأدب وتذوق سحر الكلمات ذلك أنه فى تصورنا أنه لا يستطيع أن يكتب السهل الا من يتقن معرفة الصعب • فالسهولة هنا مسألة نسبية ومسألة انتقاء وتمرس ، لا يتحقق لمن لا تتعدى ثرواتهم اللغوية والمعنوية بضع كلمات أو أفكار •• وأن السهولة الحقيقية فى لغة الصحافة والأدب والفن عموما ، هى أن نجعل الصعب سهلا •• وليس أن نبقى على السهل سهلا فقط •

والواقع أن دعوة الشعبية والسهولة كانت منفذا نفـذ منه جهلاء الكلمة والأسلوب أكثر مما دعمه فضحاء الكلمة والأسلوب •• وأغرقت السوق العملة الرديئة فبانت الجيدة غريبة فى دارها وفى تصورى أيضا أن الأدب الصعب خير من الشعبية المسفة هنا •

١٢ ـ مقومات تحقيق السهولة فى تقديم المادة الصحفية بعامة :

ولذلك فان سلامة موسى يستدرك ـ فينبه الى أن السهولة لا تعنى الابتذال فى العامية والاخبار ، بل فى الأسلوب الكتابى المتبع وطريقة ايراد الخبر ، والتنويع فى وسائل الامتاع الصحفى (بالصورة الفوتوغرافية والصورة الكاريكاتيرية والعناية بالأخبار النائية أو الخارجية) وهكذا جذبت هذه السهولة الجديدة فريقا من القراء لم يكونوا يعنون بهذه الاهتمامات••

(١٣٤٣) سلامه موسى • نفس المؤلف السابق ـ ص ٤١ •

وكانت لهم بمثابة المدرسة التى شغلتهم بثقافة جـديدة مقروءة ٠٠٠٠ بعيدا عن اللهو الرخيص (١٣٤٤) ٠

١٣ ـ فن الخبر الحديث كمقوم من مقومات السهولة الصحفية :

والملاحظ أنه الى جانب ظهور فن الأسلوب السهل أو الشعبى أو الشيق فى الصحافة الحديثة ٠ فانه قد تأكد ظهور الخبر وأهميته بل وأصبح الخبر جزءا من عناصر المادة الصحفية السهلة والشيقة فى نفس الوقت الى جانب فن الحصول عليه وتركيبه والحاجة اليه أيضا ٠

١٤ ـ الحرص على قراءة الأخبار ٠٠ رغم سماعها أو مشاهدتها :

وبصفة عامة يتنبأ دارسو الفن الصحفى الى أن الجمهور يجب أن يقرأ الأخبار دائما مهما سمعها من أجهزة الاتصال المختلفة العامة والفنية ٠٠ بل انه من المرجح أن هذا مما يجعل شهية القارىء مفتوحة أكثر لقراءة مثل هذه الأخبار التى سمعها (١٣٤٥) فيبنى موقفه منها فى ترو وثقة ٠

١٥ ـ تداخل المواد الصحفية ٠٠ فى الصحافة الحديثة :

كما أن ملامح الأسلوب الاخبارى والوقائعى السهل فى الصحافة الحديثة قد ساعدت من وجهـة أخرى على تداخل المواد الصحفية عموما فبانت غير فيصلية تماما ومتشابكة بل ان أستاذنا « الحمامصى » ينبه فى دارساته الصحفية الحديثة على أن الفوارق بين الخبر وبين الموضوع الصحفى وبين التحقيق الصحفى وبين الحملة الصحفية ـ ان وجدت ـ فهى فى بعض الأحيـان فى طريق معالجتها وكتابتها وتقديمها وفى كثير من الأحيان فى الأهداف التى ترمى اليها (١٣٤٦) ٠

١٦ ـ أساليب فن « نسج » الخبر ٠٠ فى التحرير الحديث :

هذا وان كانت أهمية هذه الأساليب الصحفية الحديثة قد دفعت

(١٣٤٤) نفس المرجع السابق ٠ ص ٣٩ و ٤٠ ٠٠ ويذكر المؤلف أن خير من كتب بأسلوب عربى سهل ، فى غير الصحافة هو قاسم أمين ومن بعده لطفى السيد ٠ بالنسبة للأسلوب الدقيق المحكم ٠

(١٣٤٥) Alan Pitt Rabbins, G.B.N. — News Papers to day - Oxford Univ. Press — 1956 — p. 107-102.

(١٣٤٦) جلال الدين الحمامصى ـ من الخبر الى الموضوع الصحفى ـ سلسلة دراسات صحفية ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٥ ص ١٧٣ وما بعدها وانظر أيضا ص ١٥٤ ٠

ببعض الصحف الى تحريف أخبارها وموادها عموما وتطويعها ونسجها بألوان وخيوط دخيلة تخدم أغراض الصحيفة أيا كانت ٠

والخبر « المنسوج » قد بانت له صناعة وفن آخر غير فن الحصول عليه ٠٠ ويرتكز فن النسج على أسس منها : ابراز عنصر التهويل ٠٠ وتجاهل الحوادث التى تتنافى مع سياسة المجلة ٠٠ وتأكيد نواح معينة من الرواية وحذف نواح أخرى ٠٠ الى جانب اقحام الرأى فى صلب الخبر (باضفاء صفات لبعض أبطال أو أسماء الخبر أو الجمل الاعتراضية) ٠٠ وابراز وجهات النظر المؤيدة لما تعنيه المجلة أو الصحيفة دون غيرها (فى صورة أحاديث أو أخبار أو موضوعات) (١٣٤٧) ٠

(أ) عملية النسج الذاتى للخبر لدى القارىء :

على أنه من الملاحظ أيضا أن القارىء يقوم بعملية نسج أو تحريف أخرى بقصد أو بغير قصد عندما يحكى الخبر أو المادة الصحفية عموما فيدخل مزيدا من الابراز مثلا فى نفس الاتجاه الذى دفعته اليه الصحيفة بل ويمكن للصحيفة أن تنزلق أيضا لأخبار الاشاعات ـ حتى فى البلدان التى تكون فيها الصحافة حرة ـ وذلك عن طريق خطئها فى صحة مصدر الخبر المصرح به أو الحكاية المنقولة (١٣٤٨) وما أكثر هذه المصادر وما أكثر هذه الحكايات بالنسبة لاختيار حكايات الوسط الفنى دائما والتى تنقلها الصحافة الفنية بوجه خاص ٠

(ب) نسج الخبر بين فن العنوان والاخراج الصحفى :

ولا ننكر الدور الخطير الذى يمكن أن يلعبه العنوان هنا فى تنسيج الخبر وتنميته (١٣٤٩) من حيث الايحاء للقـارىء واثارته فنيا بطريقة معينــة ٠

(١٣٤٧) ستانلى جونسون ، جوليان هاريس ـ (ترجمة وديع فلسطين) ـ استقاء الأخبار فن ٠٠ صحافة الخبر ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٠ ص ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ ٠

(١٣٤٨) جوردون أولبورت وليوبوستمان ـ سيكلوجية الاشاعة (ترجمة الدكتـور صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق) دار المعارف ، منشورات جماعة علم النفس التكاملى ـ مصر ١٩٦٤ ـ ص ٢٠٥ ٠

(١٣٤٩) نفس المرجع السابق والمكان , ويذكر المؤلف أن تحليل المضمون لصحافة بوسطون فى الفترة التى كان فيها قانون الحياد معروضا على الكونجرس عام ١٩٤٠ يكشف عن أن الصحف افردت مقالات أكبر لوجهات النظر المؤيدة لرؤساء تحريرها مع وضع الوقائع المؤيدة لذلك فى صدر المقال والآراء المعارضة فى ذيل المقال بالنسبة للمقالات الأخرى ٠

وفى رأينا أيضا أن الاخراج الصحفى يلعب دورا هاما فى تنسيج الأخبار والمادة الصحفية وفى الصحافة الفنية بوجه الخصوص ـ كما سنرى ٠

١٧ ـ الوظائف الرئيسية للفن الصحفى فى المستقبل :

على أنه مهما قيل فى شأن صحافة المستقبل وفنونها الصحفية فانه من المؤكد فيما يبدو ـ أن أغراضا ثلاثة ستحكمها عموما وهى أن تخبر ٠٠ وأن توجه ٠٠ وأن تسلى ٠٠ ويا لها من مهمة جسيمة اذا استطعنا أن نحسن تدبر هذه المهام وما يتفرع منها وما يلزم للنهوض بها ٠

ولعل الصحافة الفنية كانت من أسبق نوعيات الصحافة المتخصصة منهما لهذه الأبعاد فحاولت أن تقدمها ما استطاعت للقارىء ٠٠ من خلال ظروفها ٠٠ ومفاهيمها ومشاكلها ٠٠ وأطماعها أيضا ٠٠ وعبر مجالات اتصال أخرى خطيرة ٠٠ لا تعقيداتها وظروفها ومشاكلها وأطماعها كالفنون وما تلاها ٠٠

١٨ ـ فن تحرير المقال الافتتاحى :

٠٠ ولعل من السمات التحريرية البارزة فى الصحافة الفنية عموما ٠٠وهى التى كان يطلق عليها الصحافة الأسبوعية٠٠هذا المقال الافتتاحى الذى يحمل وجهة نظر المجلة عموما ٠٠ والذى أشرنا الى مضمونه تفصيلا فى الجزء الأول من دراستنا ـ وذلك كأحد ملامح الفن الصحفى الجديد فى الصحافة عموما ٠٠ وفى الصحافة المتخصصة بصفة خاصة ٠٠ والفنية بصفة أخص ٠

(أ) المقومات الأساسية لتحرير المقال الافتتاحى :

وأذا ما تعرضنا أولا لفنون المقال الافتتاحى بالذات نجد أنه يتصف بصفات أساسية يلزم توافرها وبحيث تتميز عن المقال أو الموضوع العادى فعلا وذلك من ناحية : التفكير مليا فى موضوع المقال الافتتاحى وتفحصه وتمحصه ٠٠ والثبات على رأى واحد فيه (بحيث لا تحدث تناقضات تضعف تأييد القارىء له) وتوافر الشجاعة والاقدام فى ابداء الرأى الجديد والصريح (ولكن دون همجية وعدوان) ٠٠ وابراز الاحساس بالكيان

والذات والكرامة (ولكن بلا تعال وحساسية) ٠٠ الى جانب طابع التضلع (بما يمكن القارىء من طرح حجته ومضالعة مفاجآتها) (١٣٥٠) ٠

(ب) العنصر الأساسي للمقال الافتتاحي ٠٠ بين «سبند روز وتوماس بيرى»:

أما « سبند روز » فانه يركز على هذه النقطة الأخيرة أكثر من « توماس بيرى » وذلك فيما وصفه « سبندرز » بأهم عناصر المقال الافتتاحي ٠ اذ ان الافتتاحية فى نظره ، ما هى الا مقطع من مقاطع الحوار الدائم الذى يـدور كل يوم وفى كل مكان فى أذهـان وتصرفات المجتمع الانسـاني وأخلاقياته ٠٠ وبحيث يصبح المحرر الافتتاحي جاهزا فى أى وقت للكتابة عن أى موضوع تطرحه عليه الأحداث الجارية (١٣٥١) والا فانه يفتقد صفة الصحفى أساسا ، حتى ولو كان كاتب مقال أو فيلسوفا نابها ٠

ولعل « سبندروز » يشـير الى حيوية المقال الافتتاحي وسخونته وحداثته التامة ٠ بأن الصحفى الذى يقول لك انه يعلم تماما ماذا سيكتب غدا ، يثير شـكوكنا جديا فى حقيقة كونه صـحفيا ٠٠ فالصـحفى هو الشخص الذى لا يعرف أبدا ماذا سيفعل أو ماذا سيفكر غدا (١٣٥٢) ٠

١٩ ـ اهتمامات صحفية جديدة فى فن تحرير الصحيفة الفنية :

وبالاضافة الى هذه الاهتمامات العامة بالنسبة لسهولة الأسلوب فى المجلة والحداثة الخبرية ٠٠ والافتتاحية الساخنة ٠٠ فتوجد بعض اهتمامات أخرى عامة أبرزت سياسة تحرير المجلات حديثا أيضا ٠٠

- بالنسبة للاهتمامات الأدبية من ناحية أبواب القصـة القصيرة ، الصورة العلمية والشعر ٠
- الى جانب الاستحداثات الصحفية الجديدة المتصلة بالبحوث والمقالات المبسطة للحقائق التوجيهى منها والعلمى وان كانت بعض المجلات تقصر اهتمامها على البحوث الايضاحية الحرة والقصيرة بدلا من الاهتمام

(١٣٥٠) توماس بيرى « الصحافة اليوم » ـ (ترجمة مروان الجابرى) ـ مؤسسة بدران للطباعة والنشر ـ بيروت (بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ـ ١٩٦٤ ـ ص ٣١٤ ٠

(١٣٥١) J.A. Spenders, Life, Journalism and Politics (2 vols.) London, Cassell, 1927 — p. 159 .

(١٣٥٢) Id. Ibid. ibid.

بالأبحاث الدقيقة المفصلة عموما وان كانت هذه الأبحاث لا تخلو من جهد غير عادى ٠

مع ملاحظة أن لكل من هذه الأشكال أسلوب كتابته الملائم له(١٣٥٣) فاذا اتبعنا مثلا الأسلوب الأدبى فى القصة القصيرة ٠٠ فان أسلوب التحقيقات الصحفية هو الأنسب غالبا فى المقال أو الموضوع التثقيفى والعملى ٠

(أ) نشر البحوث الصحفية الحرة :

أما بالنسبة لأسلوب البحوث الحرة أو الأصولية ٠٠ فالواضح أن أسلوب البحث الحر الشائع ٠٠ أسلوب تأملى أو انطباعى وهو يعبر عن وجهة نظر فى وضع أو حالة أو حدث أو معضل من الأمور ٠ وقد يكون البحث بصفة عامة أصوليا أو شكليا حسب طريقة معالجة الكاتب له ولموضوعه طبعا ٠ ولكن الذى يلزم توافره ٠ على أية حال ، ألا يخلو البحث فى أى صحيفة عن الأصالة الابتكارية والتفقه والتبحر والتشويق عموما (١٣٥٤) ٠

والملاحظ هنا أنه على الرغم من أن المجلات المتخصصة يلزم أن تأخذ بنصيب أكبر من الأصولية والعمق فى بحوثها ، أكثر من المجلات العامة الأخرى ـ فانها تقدم على هذا العمق بحذر مبالغ فيه ٠ ونميل الى الأخذ بسياسة سكة السلامة فى الفن الصحفى ٠٠ وتكاد تكتفى بالأبحاث « التأملية » عموما ٠

(ب) فن تقديم « الشخصية » الصحفية :

أما بالنسبة للأسلوب اللازم لتقديم صورة قلمية أو شخصية جذابة فيجب الحرص على البحث عن زاوية جديدة دائما فى تناول الموضوع هذا ٠٠ وربطها بالأحداث الجارية وفق تخصص المجلة ذاتها ٠٠ وبحيث لا يتكرر أسلوب تقديم هذه الشخصيات وبالذات فى المجال الفنى حيث تتكرر قصص وحكايات النجوم من الفنانين والفنانات مثلا ٠٠

(١٣٥٣) توماس بيرى ـ نفس المؤلف السابق ـ ص ٤٤٧ ٠

(١٣٥٤) توماس بيرى ـ نفس المؤلف السابق ، ص ٤٥٦ و ٤٥٧ و ٤٥٨ ٠

(ج) المقالات التفسيرية للموضوعات المتخصصة :

كذلك يلزم أن تدرك الصحيفة المتخصصة كيف تبسط الحقائق المتصلة بموضوعها في مقالات تفسيرية ٠٠ تعمل فيها على شرح مصطلحات الأنشطة الجديدة وحسن تعريبها في نفس الوقت ٠٠ وفي غير تقص وغموض متكلف ٠

(د) المقالات التثقيفية :

ولعل المقالات العامة في الصحيفة المتخصصة عامة تتميز بطابع تثقيفي يعمل على زيادة معلومات القارىء وتعميق تذوقه في المجالات التي يمكن أن يحتاجها لتفهم مادة مجلته المتخصصة ٠٠ والمهم هنا أن تكون شائقة وغير متكررة أيضا ـ وتحوى دقائق ومعلومات تذاع (أول مرة مثلا) ٠

ثانيا ـ فن تحرير النقد الفني أو الدرامي في الصحافة الفنية :

١ ـ بين النقد الفني كفن صحفي ٠٠ والنقد الفني كدراما جمالية :

وحتى تكتمل الصورة الدلالية لتطبيقات هذه الأسس الحديثة في فن التحرير الصحفي وللصحافة المتخصصة على الصحافة الفنية ، بصفة عامة ٠٠ يلزم أن نعرض الى فن صحفي جديد يكاد أن يستقل بمقوماته وابتكاراته وأساليبه ، بالنسبة الى الفنون الصحفية التقليدية العامة ٠٠ وأعنى فن كتابة النقد الفني في الصحافة ٠٠ أو فن توصيل النقد الفني الى القراء ، وفن كتابة النقد الفني غير فن النقد الفني ذاته ٠ أى أن فن التعبير وكتابته غير فن استيعاب النقد الفني وتذوقه ٠

فأن تعرف كيف يكون الكيان الفلسفي والجمالي والدرامي والاجتماعي والذاتي للعمل الفني شيء ٠٠ وأن تعرف كيف تكتب هذه المواد والمقاييس النفسية في قوالب اعلامية وصحفية تجمع فيها بين أسس الفن الصحفي ٠٠ وأسس الفن النقدي وبحيث لاتقدم فنا على حساب شيء آخر ٠٠ وبحيث يجد كل فن في الفن الآخر ما يزيد جماله ووضوحه وليس ما يزيد قبحه وغموضه ٠٠ وأى أساليب الفن الصحفي أنسب لنوغيات النقد المختلفة ثم كيف تصبح عملية التعبير الاعلامي للفن ٠٠ خطوة أساسية يكتمل بها العمل الفني ذاته في تأثيره على الجماهير ٠٠ وذلك كمرحلة تالية لعملية التذوق الفني لدى الناقد ٠٠ وكقالب أو تجسيد لطعوم هذا التذوق

وألوانه ٠٠ ثم كعملية سابقة لعملية التذوق ، الفنى لدى القـارىء أو القارىء « المشاهد » كصفة بارزة لقارىء الصحافة الفنيـة ٠٠ من جهة أخـرى ٠

٢ ـ موازنات الهيكل البنائى للاعلام الفنى ٠٠ أو معادلة تحرير النقد الفنى :

ويمكن تلخيص كافة هذه العناصر الفنية والاعلامية فى تسلسلها الطبيعى والتكاملى فى هذه المعادلة : العمل الفنى ذاته (الفنان + المقاييس الفنية والدرامية) + التذوق الفنى للناقد + (النقد الفنى ومقاييسه + النقد الاعلامى للعمل الفنى (توظيفه كعمل اتصال اعلاميا) + التعبير الاعلامى للعمل الفنى (وضعه فى القوالب الاعلامية الصحفية بأنواعها المكتوبة والمسموعة والمشاهدة) + التذوق الفنى للقارىء (مع اعتبار مكوناته ومؤثراته) = الهيكل البنائى للاعلام الفنى ٠

ومع ذلك فحلقات تطور وتصاعد عملية الاعلام الفنى = ما يصيب المحصلة النهـائية للاعلام الفنى عن طريق التطور الجـزئى فى مكونات ووحدات الهيكل البنائى للاعلام الفنى من خلال التوازن والايقاع والتناغم بين هذه المكونات بصفة عامة ٠

٣ ـ الفرق بين تحرير النقد الفنى ٠٠ وعرض العمل الفنى :

على أنه يلزم بداءة أن نفرق بين نقد العمل الفنى وبين عرض العمل الفنى (*) ونحن نتعرض لتقديم العمل الفنى فى الصحيفة ٠٠ فالعرض يحمل دائما صفة تجارية لا تتطرق الى النقد الحقيقى للعمل الفنى موضوع النقد أو اصدار الحكم عليه ٠

وبدلا من اصدار الحكم النقدى فى عملية العرض ٠٠ فان المطلوب هنا هو تقديم ما يتصل بنشر العمل (وليكن كتابا مثلا) من التاريخ والمؤلف والناشر والحجم وملخص لمحتوياته أو بديل هذه المعلومات اذا كان العمل المعروض من نوعية أخرى فعملية العرض هنا لا تتطلب هنا أى تجارب خاصة أو سلفيات (*) من المعلق ، وذلك بنفس الطريقة التى

(*) Backgrounds ( ) Rehiewing.

(*) Background.

يكتب بها حديثا صحفيا عاما (١٣٥٥) أما عملية النقد الصحفى فتتطلب وجود أقسام خاصة بنوعيات النقد فى الصحيفة وأن تركن هذه المهمة الى أكثر المحررين ثقافة فى الغالب وأحيانا يعهد بها الى أحد المتخصصين فى الخارج (من الموسيقيين أو الفنانين أو الكتاب المتمرسين) فى مناسبات خاصة بذلك عموما •

٤ ــ المقومات الأساسية العامة لمهمة الناقد الفنى الصحفى :

ان مهمة الناقد الفنى الصحفى أن يكون بمثابة مرشد ومعلق •• يصدر أحكامه •• ويقدم معلومات صافية من لدنه تتصل بالموضوع المنقود •• ويحدد تماما المستوى الذى يلزم تحقيقه •• ويحدد الأثر الفعلى الذى يلزم للعمل الفنى أن يصل اليه •• ويقيس نجاحه أو سقوطه نسبة الى ذلك •• ثم هو يقارن العمل الفنى المقدم بالأعمال الأخرى التى من نفس النوع • مع ملاحظة ألا يتم تقييم العمل من خلال نوعه واتجاهه فقط ، ولكن غالبا ما يحاول الناقد الفنى الصحفى اظهار الدوافع الثقافية أو اثارة التيارات والدوافع الثقافية للمجتمع والعمل على اتساع آفاقها دائما •• ثم هو لاينسى بعد ذلك أن يقيم مقدرة الفنانين الذين يقدمون العمل المنقود بما يخدم العمل ذاته وبما يصقل طاقاتهم أيضا (١٣٥٦) • على أنه وان كان من الضرورى أن يترفق الناقد الاعلامى هنا بالحكم على الهواة وألا يطبق عليهم ما يطبقه على المحترفين •

والناقد هنا منوط به أربعة واجبات هى : أن يضع فى اعتباره بعض التبريرات لما يراه من ثغرات وأن يكون مترفقا ومتسامحا •• ومحددا (١٣٥٧) •

ثالثا ــ المدارس الصحفية فى فن تحرير النقد الفنى :

على أنه من الملاحظ أن علماء الصحافة الذين تعرضوا لدراسة النقد الفنى الصحفى ، لم يتفقوا على صيغة واحدة بالنسبة لأسلوب هذا النقد ، وبعضهم قدم أكثر من صيغة •• وان كنا نلمس بوضوح وجود خطوط

(١٣٥٥) — Harriss, Talian — The complate Reportor, text in Journalistic writing and Editing, complete with exercess, 2nd New York, the macmillan 1968 p. 295.

(١٣٥٦) — R.M.N. al, M.A. Ibid, p. 424.

(١٣٥٧) — Id. Ibid, p. 296.

عريضة تربط بينهم جميعا بالنسبة لهذه المادة الجديدة فى الفن الصحفى ·· والتى لا يمكن حصرها فى قوالب محددة جامدة بحال من الأحوال ·· فهى تميل الى التكامل أكثر من التباين :

١ ـ طريقة النمـاذج :

فهناك مثلا طريقة النماذج ، التى تضع لها هدفا واضحا هو تشويق القارىء فى عرض المادة الفنية الصحفية ، وتتضمن أربع طرائق أو نماذج يمكن للمحرر الفنى أن يتحين الفرصة لتطبيقها وفقا لمقتضيات الحال · ويمكن تلخيصها فيما يلى (١٣٥٨) ·

(أ) اظهار ما لم يدركه الجمهور فى العمل الفنى :

وذلك من ناحية تحديد نوعية الفيلم (أو العمل الفني عموما) ·· فقد يظنه رواد الفيلم من « دافعى التذاكر » ·· فيلما عاطفيا تماما ·· ولكن المحرر يتفحصه بدقة ويكتشف أن الفيلم من خلال موسيقاه مثلا ·· وبالرجوع الى تقلبات الخطر الذى تعثر فيها يظل فيلما مأســاويا مثيرا للدموع فعلا ··

(ب) التركيز على موضوع أو انطباع معين ·· ثم ربط الرواية كلها بهذا الموضوع :

ومن الواضح أن هذه الطريقة قد لا يمكن اتباعها فى بعض الأحيان ولكن اذا تيسر ذلك فهى فعالة تمــاما · على أن هذا الانطباع المعين أو « العنصر الفقرى » ·· قد لا يتعدى كلمة بذاتها تعبر بدورها عن موقف معين ينطبق بها ، أو تتصل بشخصية الممثل الذى يقوم بدور البطولة ·· والتى تتكرر مرارا على طول العمل الفنى ··

كما أنها يمكن أن تكون الماحات سابقة ذكية وماهرة تعيدنا الى رواسب نفسية تتصل بأسرته القديمة فى القرية مثلا ، أو تكون هذه الكلمة الفطرية منعكسة فى قطعة أو لحن موسيقى معين يفجر كل معانيها ·

(جـ) اعطاء امثلة أو حالات محددة :

فالقول مثلا بأن تصوير الفيلم أو اخراج الرواية جيد فى تكوينه

(١٣٥٨) Id. Ibid. p. 423-424.

فان هذا لا يعنى شيئا كثيرا ٠ اذ يمكن للمحرر الناقد هنا أن يذكر مثلا أو مثلين من المناظر التى أجاد فيها المصور ٠٠ وأن يبين كيف استطاع ذلك ٠ فيقول مثلا : (لقد أجاد المصور لدرجة أن الفيلم أظهر لنا الفقاعات ــ عندما كان البطل يزفر أنفاسه تحت سطح الماء وبينما لا يزال الماء يتموج بشدة من أثر حركة مجداف القارب الذى قذف الخصم منه البطل الى القاع) ٠

(د) مقارنة العمل الفنى بأعمال أخرى :

وعلى أن تكون هذه الأعمال من نفس النوع المعروض فعلا ، مع تحديد مدى تفوق العمل المعروض ، بالنسبة لهذه الأعمال ٠٠ صعودا وهبوطا ٠ على أنه يمكن أن تكون المقارنة هنا على أساس التماثل أو التناقض ٠ فيقارن دور البطل فى الفيلم أو المسرحية مثلا بدوره فى فيلم أو مسرحية أخرى فنقول بأنه أجاد وأكثر أو أقل ٠

كما أنه لا يلزم الاغراق في سرد ما يتصل بتاريخ الدراما وفلسفاتها النظرية عند أرسطو مثلا ٠٠ اذ ان القارىء قد تكون لديه اهتمامات لمعرفة ذلك فعلا ، ولكنها اهتمامات تظل معتدلة أو « خافتة » الى جانب اهتمامه الأكبر بما اذا كان العرض جيدا أم لا ؟ وبحيث يساعده على اتخاذ موقفه وصقل تذوقه الفنى للعمل المقدم اذ ان ما يفيده مباشرة أن يعرف على سبيل المثال أيضا الأسلوب الحديث الذى ظهر به الكورس اليونانى القديم على المسرح ٠

وفى تصورى أنه يلزم بصفة عامة من خلال كل هذه النماذج أن يراعى الناقد ضرورة احترام نوعية الجمهور المتخصص الذى يتردد على المسارح الهامة ذات المستوى الخاص ٠٠ فيزيد من « غاطسه » النقدى هنا بما يتناسب مع ذلك ٠٠ فيفرق بين العروض المقدمة فى قرية أو فى مدينة ٠٠ أو على مسرح تجارى ٠٠ أو على مسرح قومى أو فى جريدة سيارة ، أو فى مجلة متخصصة ٠٠ وما الى ذلك ٠٠

٢ ــ طريقة الأسس :

وتعتمد طريقة النقد الفنى الصحفى الثانية على تحديد أسس بذاتها لبناء هذا النقد ٠ ونصل هنا الى ٦ أسس يمكن بلورتها فيما يلى (١٣٥٩) :

(١٣٥٩) Harris Tulian. — Ibid., p. 296-297.

(أ) من المفيد أن نعطى للقراء فكرة عن الغابة قبل تحديد نوع خاص من أشجارها :

ذلك أن القارىء شغوف بأن يعرف مثلا ٠٠ أى نوع من الخبرات سيلتقى به فى المقال أو فى هذا العمل المنقود ٠٠ كتابا أو مسرحية ٠٠ الخ، وما هى طبيعة العمل بصفة عامة ؟ وهل هو عاطفى (*)، أو ذهنى (*أ) ؟ هادىء أم صاخب ؟ ٠٠ وهل هو ذو قيمة فعلية ٠٠ ومن أى نوع ؟

(ب) يجب نقد العمل الفنى فى ضوء نوعيته والغرض منه :

فالرواية البوليسية مثلا (*ب) أو الخيالية (*ج) ، لا تحتاج أو تتطلب نفس مقاييس الدراما المركزة ، فان من الهواة من يفهم مثلا أن يتنافسوا مع هواة آخرين،ولا يحتاجون لأن تحكم عليهم مقاييس المحترفين٠ فلكل مقاييسه للحكم عليه فعلا ٠

(ج) تقديم محتويات العمل الفنى بالوضوح الكافى بما لا يكشف عن « حبكة » العمل ذاته (*د) :

وهذا ما يساعد القارىء أو المشاهد على تحديد ما اذا كان العمل يهمه فعلا أم لا ٠ ولكن حبكة العمل يلزم أن تظل متخفية بالدرجة التى تشوق القارىء اليها ٠ ذلك أن مهمة الناقد الصحفى هنا أن يزيد من الاهتمام العام للعمل وليس أن يحبطه ٠

(د) توفير عنصر التشويق فى النقد ذاته :

لأن القراء لن يقرأوا نقدا باهتا فاترا ٠ تماما كما أنهم ليسوا على استعداد لقراءة أخبار باهتة ٠

(هـ) على الناقد أن يضع فى اعتباره ، أنه انما يخاطب « عامة القراء » أيضا (*هـ) :

وهم الذين لا يلمون بالمصطلحات الفنيـــة ، وبحيث انهــم ربما

(*) Sensatoinal.

(*أ) Intelectual.

(*ب) Detective.

(*ج) Mystery (*د) Plot (*هـ) Lay Readers

لا يستطيعون أن يفرقوا مثلا بين « الأزمة وبين الذروة » (*و) أو بين البطل والخصم (*ز) . كما أنه من المتوقع مثلا ألا يعرفوا نظرية أرسطو عن « التطهير الدرامى » (*ح) .

وعليه ، فان الناقد يلزم أن يكتب بأسلوب بسيط وأن يفسر داته ومصطلحاته وأن يضعها فى مكانتها .

(و) على الناقد أن يحدد ويقترح تقييما للعمل الذى ينقده وأهميته :

فيبين مثلا ، هل هو فى قمة النجاح (*ط) أو دون ذلك .. ثم هل هو ـ قبل هذا وذاك ـ عمل ابداعى أم « ذاتى » (*ى) . وهل له أخيرا تضمينات اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية وما الى ذلك .

٣ ـ طريقة الفقرات :

(أ) أما الطريقة الثالثة من أبرز طرق النقد الفنى الاعلامى فتتمثل فى تقديم مسلسلة بذاتها تؤدى مهمة النقد فى النهاية : ويمكن اجمالها وايضاحها أيضا فى هذه الفقرات (١٣٦٠) :

الفقرة الأولى : (اجابات الأسئلة الخمسة) (*ك) : ونعنى منها « من .. وماذا .. وكيف .. وأين .. ومتى ؟ » .

الفقرة الثانية : أسماء الشخصيات الرئيسية وأدوارهم . وفى حالة ما اذا ساق الناقد تعليقا حولهم فيلزم أن يكون محددا .

الفقرة الثالثة : تحديد أسماء الشخصيات الفرعيـة أو الثـانوية وأدوارهم . ويلزم أيضا أن يكون أى تعليق يتصل بهم محددا .

الفقرة الرابعة : وصف شامل وواضح للعرض الفنى ، مع ضرورة أن يكون مرتبطا بقدر الامكان بموضوع أو انطباع أو أثر .. رئيسى أو مركزى .

الفقرة الخامسة : أسماء القائمين على اعداد المسرح (*ل) .

الفقرة السادسة : أسـماء « الكورس » (*م) .. أو المجمـوعات المشتركة فى معركة على المسرح على سبيل المثال .

(*و) Crisis and climax — (*ز) Protagonist and antagonist.

(*ح) Aristotle's thesry of Dramatic purge.

(*ط) Top-notch — (*ى) Run-of-the mine

(١٣٦٠) R M., Neal, M. A. — Ipid ? p. 426-427.

(*ك) Five w's. — (*ل) Back stages crecs — (*م) Chorus

الفقرة السابعة : أسماء الموسيقيين .

الفقرة الثامنة : أسماء المخرج و « الملقن » (*ن) ورئيس الاتصال بالفرقة أو « رجل الدعاية والعلاقات العامة » (*س) .

(ب) تغيير ترتيب الفقرات وفقا لأهميتها :

على أنه يلزم أن يراعى بالنسبة لطريقة الفقرات هذه ضرورة تغيير ترتيب هذه الفقرات وفقا لأهميتها ..

فاذا قامت مثلا مجموعة لنظر المعركة التى أجراها المخرج على المسرح — رغم كونها مجموعة عادية أقل أهمية — بأداء حقق لها نجاحا كبيرا غير متوقع مثـلا ، فيلزم اعطاؤها مكافأة أعلى من ترتيب فقرات الموضوع أو النقـد .

وفى هذه الحالة يمكن الحصول على أسماء هؤلاء الأشخاص العاديين « المتقومين » هنا .. من البروجرام وحتى اذا أسقطها بروجرام الحفل فان فى ذكرها ما يستحق أن نبذل جهدا فى معرفتها .

(ج) مراعاة ظروف الاختصار :

وقد يضطر المحرر الفنى أو الناقد الاعلامى الى الاختصار فى مقاله ، فيلزم هنا تحديد أولويات هذا الايجاز وتحديد أى الفقرات المذكورة يستحق أن يتقدم أو يتأخر .

وفى نفس الوقت فان ثمت معلومات أساسية يلزم أن يذكرها الناقد ولا يصح اغفالها فى الايجاز المطلوب . مطلقا .

واذا أجرينا أسلوب « النقد الايجازى » هذا فيمكن أن نراعى بالنسبة لطريقة الفقرات النقدية ما يلى :

الفقرة الأولى : تبقى الاجابات على الأسئلة الخمسة ، عموما ، كما هى ، ولكن يتم ذلك بايجاز .

الفقرة الثانية : يلزم أيضا ذكر أسماء البطولات الرئيسية وأدوارهم وبايجاز شديد جدا .

الفقرة الثالثة : يجب الابقاء على أسماء أصحاب الأدوار الثانوية أيضا

(*ن) Coach.

(*س) Puvlicity Chairman

ويذكر كل فى دوره · ولكن لا يهم هنا التفصيل أو طريقة الايجاز · واذا لم يتيسر هذا ، فانه يلزم ذكر الأسماء كاملة ، بالنسبة لأعضاء الكورس الكبير أو المجاميع المسرحية على الخشبة ·

الفقرة الرابعة : على أن وصف الرواية يمكن تكثيفه فى جملة واحدة ·

الفقرة الخامسة : يمكن حذفها على أقصى تقدير اذا لزم الأمر ·

الفقرة السادسة : ويلزم فيها ذكر المخرج القائم على العمل فقط ·

(د) تهيئة ظروف الاختصار :

والواقع أنه مهما قيل فى دقة الاختصار فانه لابد وأن يكون على حساب شيء من الايضاح بالنسبة للعمل الفنى ذاته · فهو ايجاز اضطرار وليس ايجاز قصد وبلاغة ·

وتوجد عدة طرق صحفية يمكن بها تخفيف أضرار هذا الايجاز بقدر الامكان ومنها (١٣٦١) :

١ ـ أن تطبع الأسماء بحروف أصغر (٦ بنط على سبيل المثال ـ وهذه من مسئولية التوضيب والاخراج) ·

٢ ـ نشر موضوع ثان فى يوم لاحق · وذلك فى حالة تعذر تطبيق الطريقة الأولى · وذلك ما دام العرض مستمرا · ويمكن فى هذا الموضوع اللاحق أن نذكر ما أهملناه فى الموضوع الرئيسى السابق بصفة عامة ·

(هـ) خطوط عامة فى طريقة الفقرات :

على أن طريقة الفقرات هـذه يلزم معها مراعاة بعض الأسس الهامة ايضا بما يحقق الغرض من نمذجتها بهذه الصورة · ومن ذلك :

١ ـ يلزم اعطاء عروض الهواة عناية خاصة · بالنسبة لذكر الأسماء المساعدة بالذات · وان كان يمكن تجاهلها بالنسـبة للفرق المحترفة أو العروض الجوالة (*) فى المدن ·

٢ ـ عدم اصدار أحكام مطلقة أو أن يطلب الناقد مثلا مقاطعة العرض

(١٣٦١) — Id. Ibid. - Ibid.

(*) — Occational Roads.

وحظره رغم استمرار عرضه · لمجرد وجهة نظر الناقد الخاصة · لأن ذلك يعنى تدخلا فى مشاعر الذين يتمتعون به فعلا · وعلى الناقد أن يبحث فى سر هذا الاستمتاع والتدفق أولا · وغالبا ما يوحى الناقد للقارىء بهذه المقاطعة والحظر فى دلالات خاصة ·· كأن يقول مثلا انك اذا تعاطفت أو تحمست مع هذا العرض فهذا يعنى أنك مصاب بسوء هضم فى التذوق الفنى مثلا أو أن الأبعاد الثقافية لديك قاصرة ·· أو أن القائمين على العرض استطاعوا أن يجمعوا فى مسرحهم مجموعة من « المغفلين » لمشاهدة العرض ··

٣ ـ يلزم الحاق كل خطأ بالمسئول عنه فعلا ، دون تقويم · فاذا ردد البطل حوارا هابطا مثلا ·· فالمسئول هنا هو المؤلف أولا · فيطلب منه استخدام موازين درامية أكثر صراحة ·· وذلك بالنسبة للمحترفين ـ على وجه الخصوص ·

٤ ـ تحرير موقف الناقد من أى ضغط حتى ولو كانت « الدعوة المجانية » التى تصل اليه ·· ومن الواضح أن دور العرض المسرحية والسينمائية والفنية عموما باتت بسبب تسهيلات الدخول المجانية المقدمة للنقاد غالبا ، أشبه بالأبقار المقدسة التى لا يصح أن يتعرض لها أحد بسوء· ومن الأفضل هنا أن يدفع الناقد الفنى ثمن تذكرة دخوله أو أن تتحمل صحيفته عنه ذلك ·

٥ ـ ضرورة تحرير الناقد الفنى الصحفى من خوفه من أن تفقد صحيفته الاعلانات الفنية ، وذلك فى حالة ما اذا أصدر حكما على العمل الفنى بأنه سيىء أو لا يحقق القدر المطلوب فيه من التسلية والمتعة مثلا ·

٤ ـ مواجهة عامل كسب الوقت فى العمل الصحفى ـ وأثره على أساليب النقد الفنى :

وتبقى بعد استعراض هذه الطرق النقدية بتفرعاتها ، زاوية جديدة تتصل بالسرعة التى بات على الناقد الفنى فى وسائل الاتصال ، أن يكتب بها نقده ··· بحيث لا يجد الوقت الكافى والاسترخاء اللازم لاسترجاع أفكاره وتدعيم بياناته · وانه قد يضطر أحيانا لمغادرة صالة العرض قبل انتهاء العمل · ليلحق بموعد الطبع · سواء بالنسبة للمجلة المتخصصة أحيانا أو الصحيفة اليومية أو الأسبوعية · ذلك أن كل صحيفة تحرص على أن تضم فى صفحاتها أحدث ما قدمته دور العرض من أعمال جديدة ·

ويوصى « ستانلى جونسون » و « جوليان هاريس » هنا بأنه فى الامكان اعطاء الناقد فسحة من الوقت للنقد ٠٠ بأن يعد نقده بعد البروفة الأخيرة للعمل مباشرة ، ليكون معدا على مهل صباح الافتتاح (١٣٦٢) ٠ أما العقبة الخاصة بحرص كل صحيفة من جهة أخرى على أن تقدم للقارىء آخر انطباعات الافتتاح أو الفشل بالنسبة للعرض الأول ــ ففى تصورى ــ أنه يمكن اضافتها الى صلب النقد الذى يكون قد أعد من قبل فعلا وأن تحدد لذلك مساحة معينة يختار لها الموضع المناسب فى مقال الناقد ٠

٥ ــ مقومات الاختـلاف والاتفاق فى « النقد الفنى » وفقا لنوعية الأعمال الفنية :

حاولنا فى عرضنا لهذه الطرق النقدية الاعلامية السابقة أن نضمنها قدر الامكان الأسس العامة التى تلزم مراعاتها لنقد جميع الأعمال الفنية المختلفة من مسرحية وسينمائية وموسيقية وتشكيلية ٠

ذلك أن التفاصيل الخاصة بكل فرع من هذه الفروع ٠٠ من الصعب حصرها بصفة قاطعة وان كان من السهل أيضا تجديدها ٠ والذى يهمنا أساسا هو تفهم العناصر الأولية المتباينة ، دون السقوط فى مكررات الفروع والتفاصيل ، دون اضافة أو تفسير ٠٠ اللهم الا « التشويش » على الأصول ذاتها ٠ ولهذا فانه يمكن للناقد أن يطبق هذه الأسس بالصورة التى تتناسب مع نوعية كل من الفنون ٠٠ وطبيعته ٠٠ ومعلوماته الأولية والضرورية فى نفس الوقت ٠٠ والأفراد القائمين على تنفيذه ٠٠ ومقاييسه الفنية الخاصة به ومدارسها ٠٠٠ والمقارنات اللازمة لتفسيره ٠٠ ودوره ودلالاته بصفة عامة ٠٠ وجمهوره وطبيعته ٠

ولعل هذا ما يفسر لنا أن الناقد الفنى السينمائى مثلا لا يختلف عن الناقد الفنى المسرحى أو الموسيقى أو التشكيلى ٠٠ الا فى طبيعـة المعلومات والتكنيكات الأساسية والعامة التى يلزم أن يحيط بها أكثر من زميله الآخر ٠٠ وفق النوعية التى ارتأى أيهما التخصص فيها أو الكتابة فيها أكثر من غيرها ٠ ذلك أن الجميع يلزم أن يشتركوا فى عملية سابقة هى عملية التذوق الفنى والجمالى للنقد ذاته ــ كما أوضحنا هنا ٠

(١٣٦٢) — Harris Jollan — Ibid. p. 70-71.

٦ ـ أمثلة متميزة لنقد الموسيقى والفنون التشكيلية والكتب :

على أنه وان كان من الواضح أن هذه الأسس العامة تتخذ أمثلة لها غالبا من واقع العروض المسرحية والسينمائية والدراميات المختلفة ، نظرا لذيوع هذه العروض وسهولة تمثلها في ذهن القارىء ٠ ولاشتمالها فى نفس الوقت على مختلف الفنون الأخرى من موسيقية وتشكيلية فى بعض الأحيان ـ أقول انه يمكن أن نضرب ـ الى جانب ذلك ـ بعض الأمثلة النقدية التى ترتبط أكثر من غيرها بالنقد الموسيقى والتشكيلى بالذات ، كفنين يميلان أكثر الى الذاتية والتجريد مع الاستماع والرؤيا المباشرة وذلك الى جانب فن نقد الكتب الذى كاد يتصف هو الآخر بملامح محددة يلزم اتباعها فى الصحيفة المتخصصة على وجه الخصوص ٠ والذى تتعامل الصحيفة المتخصصة معها بين الحين والحين ٠

(أ) النقد الموسيقى :

١ ـ مقومات النقد الموسيقى :

١ ـ فبالنسبة للحفلات الموسيقية التى تقام بصفة دورية أو فى المناسبات المختلفة ٠٠ فانه يمكن للناقد الفنى هنا أن يقوم بتحليل البروجرام ليبين أى المختارات الموسيقية ستمثل العبء الأكبر على العازفين، وأى فقرات البرنامج يقدرها الجمهور أكثر من غيرها ٠

٢ ـ وعليه أن يوضح أيضا القدر الذى يضمه الحفل من المقطوعات القديمة (الكلاسيك) عموما ، الى جانب المقطوعات الحديثة ٠٠ أو الشعبية ٠٠

٣ ـ وعندما يأتى الناقد الى مرحلة تقييم الحفل ذاته ٠٠ فعليه أن يتمثل ما يجب عليه أن يتبعه فى نقده للمسرح ٠٠ من ناحية أن كل تعليق يلزم أن يكون واضحا ، تماما ، فيقول مثلا ان الشعارات أو الرموز القومية كانت أنغامها تمثل مساحة كبيرة ومشوشة فى العرض ٠٠ ولكن « آلات الترومبيت » (*) و (الأبواق) كان يمكن أن تقضى عليها اذا ما أصبحت أكثر صخبا ٠

٤ ـ وعليه ألا يقول بأن هذا العمل التقليدى أو القديم المحبوب ، كان يمثل رغم ذلك أضعف نمرة فى الحفل ٠ مثلا ٠ بل ان عليه أن يحدد

(*) Trumpet.

بوضـــوح لمـاذا كانت هذه المقطـوعة التى يحبهـا الجمهور غير متقنـة العزف (١٣٦٣) .

٥ ـ وان كان على الناقد الفنى الموسيقى هنا أن يحدد كل ذلك بأسلوب متعاطف .. وأن يبتعد تماما عن التحكم والسخرية قبل أن يعرض أحكامه بصورة موضوعية ومحايدة تماما ودون تدخل ايحائى فى حكم القارىء وتذوقه أو فى اخفاء الحقائق الجمالية عموما .

٣ ـ نقـد أعمال الهواة الفنية :

ومن الملاحظ أن جميع الذين تعرضوا لدراسة قوالب النقد الفنى الاعلامى . قد أوصوا بضرورة الترفق بعروض الهواة والشبان فى مجال الفن.وقد فسروا ذلك بأنهم يستطيعون مواجهة الانهيار النفسى وتخريب العزائم الناتج عن الانتقادات الحانقة فى الكتابات الصحفية غير المحببة ، التى توجه اليهم ، وخصــوصا اذا كانت هـذه الانتقادات « مرصعة » بالتهكم .

ولكن هذا لا يعنى من جهة أخرى أن نتملقهم مثلا .. أو أن نضفى على العرض المهزوز صفة النجاح الساحق .

هذا مع اعتبار أن المواجهة الأولى للمبتدىء على المسرح قد تجعله يرهب مواجهته . وعلى الناقد أن يتخطى عن عدم قدرته فى البداية ، السيطرة على نفسه واستيعاب دوره أو أن يهنئه فعلا اذا استطاع أن يتغلب على رهبته للمسرح .

٣ ـ الطريقة المزدوجة فى النقد الموسيقى :

ومن الواضح أنه بالنسبة للنقد الموسيقى ، فان العدد الوفير من الجمهور ، قد لا يعرفون « تكنيكيات » الموســيقى أو يلمون بتقنيناتها ويهتمون بمفرداتها . ولمواجهة هذه الفقرة من المستحسن اتباع الطريقة المزدوجة فى النقد . بحيث يتضمن النقد جزءا خاصا بالجمهور الأكبر من القراء . غير الملمين بهذه التقنينات والمفردات .. الى جانب جزء آخر للفريق الأقل الآخر من العارفين بهذه الأصول .. وكل وفق اهتماماته ومداركه وما يتوق الى معرفته فى العرض (١٣٦٤) .

(١٣٦٣) R. M. Neal, M.A. Ibid — p. 432.

(١٣٦٤) Ib. Ibid Ibid.

وعلى هذا الأساس يمكن أن يتكون النقد الموسيقى من هذه الفقرات مثـلا :

(أ) اجابات الأسئلة الخمسة المعروفة : من ·· ماذا ·· كيف ·· أين ·· متى ؟

(ب) فقرة غير تقنيـة أو غير متخصصـة ، يصف فيهـا الحفل الموسيقى · أو العرض الموسـيقى فى لغـة عادية ·· وبنفس الخطوات والاعتبارات التى ألمحنا اليها من قبل · كأن يوضح مثلا أى المختارات حازت برضى أكبر لدى الجمهور ·· وما الى ذلك ·

(ج) فقرة أو جزء متخصص تكنيكى · يشخص فيه الغرض فى لغة موسيقية دقيقة ·

(د) تحليل البروجرام عموما ، فى لغة عادية ، يبين فيه على سبيل المثال ، كم مقطوعة موسيقية كلاسيكية وتقليدية ·· وكم مقطوعة حديثة · تم عزفها فى الحفل ·

(هـ) تحليل للبروجرام مـرة أخرى بلغة تكنيكية متخصصة · يخاطب بها الموسيقيين من القراء ·

٤ ـ لعبة الكراسى الموسيقية فى النقد الموسيقى :

مع ملاحظة أن الفقرات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ يمكن أن تتغير أو تتبدل ـ من ناحية ادماجها أو اختصارها ـ وذلك فى حالة ما اذا كانت الظروف القائمة تشير الى أن فئة الجمهور القليلة المتنورة يجب أن تفضل على فئة الجمهور الأعرض غير المتعلم أو الواعى ·· بالنسبة للجهة القائمة على العرض ·· ومناسبته ·· ومكان نشر أو اذاعة النقد ·· ومدى الدرجة التى يجب أن نتوقف عندها فى ممالأة الجمهور العريض ، وواجباتنا فى تربيته فنيا وتذوقيا ·

(ب) نقد الفنـون التشكيلية :

١ ـ ويمكن الاعتماد هنا على نفس الأسس السابقة التى أشرنا اليها بالنسبة للأسس العامة للنقد الفنى ، ثم بالنسبة للتطبيقات التى سردناها فى مقالنا المتميز عن النقد الموسيقى ـ فى الفقرات السابقة أيضا ـ وذلك باستبدال المضمون التشكيلى الفنى بالمضمون الموسيقى ، وطبيعته التشكيلية

التى تعتمد على الخطوط فى الرسم ـ واللون والصورة ٠٠ والكتلة فى النحت ٠٠ ثم نوعيات وجزئيات كل نوع أو طبيعة على حدة ٠٠ واللون الكلاسيكى أو الحديث الذى ينتمى اليه المعرض الفنى أو العمل التشكيلى عامة ٠

٢ ـ ومراعاة الظروف المختلفة التى يتم فيها اقامة هذه المعارض الفنية الجماعية أو الفردية ٠٠ ومناسبتها ٠٠ وطبيعة جمهورها فنيا وثقافيا ٠٠ والأعمال البارزة ٠٠ والأعمال التى تحوز بتقدير الجمهور ٠

٣ ـ ولعلنا لا نكرر القول فنضيف بأنه اذا كانت الاجابات الخمس فى أى عمل نقدى بديهية صحفية ٠٠ فان الازدواج النقدى ، الذى أشرنا اليه ، بديهية نقدية وصحفية فى آن واحد ٠ وهى من لزوميات النقد الفنى التشكيلى والموسيقى فيما هو أصوب ٠

٦ ـ اهمية النقد الفنى الازدواجى فى فن التجريد الحديث ٠٠ كاسلوب مرحلى :

والواقع أن الطريقة المزدوجة فى النقد الفنى عموما ، يمكن الأخذ بها بنسب متفاوتة فى خططنا لتربية التذوق السليم لدى الجمهور ٠ وبالنسبة للنقد الفنى الذى يخاطب جماهير متباينة الثقافات٠٠أو مجتمعات نامية ، متطلعة الى مستحدث الحضارات ٠ وبحيث يمكن أن تقل نسبة الفقرات غير التقنية تدريجيا مع التطور والتحسن فى مستوى ثقافة الجمهور وتذوقه ٠٠ وذلك أن الكتابة النقدية تزيد من جمال الاحساس بالعمل الفنى ، بما تحدده من معان دقيقة واحساسات راقية متميزة وغير مترددة ٠٠

ولعل فى طريقة النقد الفنى الاعلامى هذه مالايترك عذرا للذين يريدون أن يتملقوا الجمهور الى النهاية بل ان الأعمال الفنية ذاتها يمكن أن تتبع أسلوب الازدواج هذا بما يمكن أن نسميه « بالازدواج الفنى » فى آن واحد ٠ فتقدم للجمهور أيضا ما يسهل فهمه ويرضى ذوقه ولا يفاجىء مفاهيمه التقليدية ٠ ودون اغراق فى هذه « الترضية » أيضا ـ الى جانب ما يسمو بهذه المفاهيم ويخلخلها الى أعلى فى نفس الوقت ٠ وهكذا على أن تتزايد نسبة الأعمال الفنية الراقية ٠٠ والفقرات النقدية الراقية والمتخصصة فى انتاجنا ٠ وفى انتاجنا وفى نقدنا الاعلامى فى آن واحد ٠٠ ودائما ٠٠

٧ ــ نقـــد الكتب :

ومن الملاحظ أن هناك صعوبات تواجه انشاء الأقسام الخاصـــة بنقد الكتب فى الصحف ٠٠ سواء بطلب نسخ من الناشرين الذين يقومون بارسالها فعلا الى الصحيفة ، وقد لا يتحمسون لذلك ٠٠ أم أن تقـوم الصحيفة بشرائها ٠ ونفس المشكلة بالنسبة للحالات التى لا يتم فيهـا انشاء مثل هذا القسم ــ كما هو حادث غالبا ــ والتى توكل فيها الصحيفة أمر نقد الكتب الى محرر أو أكثر من أكثر محرريها ثقافة وتخصصا ٠

(أ) ويمكن تحديد بعض الخطوات والمعايير اللازمة التى يؤخذ بها فى نقد الكتب عموما فيما يلى (١٣٦٥) :

١ ــ مراعاة نوعيات الجمهور الذى يقرأ نقد الكتب ٠٠ وكيف أنه يمتد من الخاص الى العام غالبا ٠ وبحيث يجب توسيع دائرة القارئين المتخصصين الى العوام (لاحظ ازدواجية النقد التى أشرنا اليها) ٠

٢ ــ ضرورة عـدم التقيد بما يحرض النـاشرون أو المؤلفون على كتابته دائما ، على الأغلفة الخارجية للكتاب ، أو على غلافه الرئيسى = من تقاريظ ومديح للكتاب ٠ بل يلزم التمرس والتفرس فى صفحات الكتاب ذاته والحكم عليه ٠

ذلك أن مثل هذه المقدمات والتقاريظ الاضافية يكتفى بهـا النقاد الكسالى فقط ، رغم أن من واجبهم على الأقل ــ التأكد من صحة هـذه الأحكام (ولا يلزم بالضرورة أن تكون كلها على كذب) ٠

٣ ــ احترام الخبرات المتخصصة ، بالنسبة الى ضرورة اعطائها بعض الكتب المتخصصة لتتولى نقدها ٠ فهم أجدر بهذه المهمة فعلا ٠

ويمكن هنا تكوين هيئة مستشارين مختصين لنقد الكتب ، أو عرض التقارير النقدية عليهم ٠

(ب) لغـة نقـد الكتب :

اما عن اللغة التى يكتب بها نقد الكتب :

فيلزم هنا أن تكون لغة سهلة غير متكلفة وبحيث تشتمل على مفردات لغوية طبيعية وواضحة ٠

(١٣٦٥) Id. Ibid. p. 433-434-435-436.

وقد أظهرت الدراسات الحديثة أن ناقدى أو مقدمى الكتب فى بعض المجلات « التابلويد » أو النصفية أو شبه النصفية (*) «يخنقون» تعليقاتهم بكلمات «وتعبيرات» قد لا تروق حتى بالنسبة للحاصلين على أعلى الدرجات العلميـة ٠

ومع ضرورة مراعاة نوعية الجمهور المتخصص الذى تخاطبه الجريدة٠ الا أن نقد الكتب عموما بالنسـبة للقارىء المتـوسط لا يتطلب شيئا من هذا ٠ بل يلزم أن يتسلسل فى لغة متوسطة أيضا ٠

ذلك أن كل كتاب يستمد قيمته من مدى قدرته على أن يثير اهتمام « القارىء العادى » كما أنه وان كان التلاميذ والباحثون عموما يقرءون أساسا للتزود بالمعلومات والمعارف ، فان غيرهم يقرءون بصفة كليـة أو أساسية من أجـل التزود بالمتعـة » (١٣٦٦) وهم اذن غير معنيين أو متحمسين لما يمـكن أن نسـميه بالتقصرية النقـدية أو « الوسوسة النقدية » (*) فى الواقع ٠

« ج » فن تحويل المادة العلمية غير المقروءة ٠٠ الى مادة تثقيفية مقروءة :

ويجدر الملاحظة هنا بأن من الكتب ما يمكن أن يكون مادة علميـة « قيمة » ٠٠ ولكنها غير « قيمة » أو مقنعة أو غير صالحة أو معدة لكى تكون مادة مقروءة ٠

وفى تصورنا أيضا أن هذه ثغرة فى العرض العلمى أيضا وأن المادة العلمية يلزم أن تكون مادة مقروءة ٠ والا فنحن نجنى على هذه المواد العلمية ونبخس حقها فى الذيوع والانتشار والافادة منها ثقافيا كما استفدنا منها علميا ٠

ولعل الاتجاه الحديث فعلا هو فى تبسيط العلوم والمعارف المتخصصة وجعلها مادة مقروءة تثقيفية وليست معملية فقط ٠ وفى تقديرنا أن هذا التبسيط يرتبط كثيرا بعناوين وأساليب الفن الصحفى الحديث ذاته ٠

وقد تتعلل بعض الشخصـيات العلميـة الكبيرة هنا ، بأن بعض مقررى الكتب من العارضين (*ج) أو الناقدين فى الصحف ٠ لا يحسنون فهم أو تقديم هذه الكتب لأنهم من غير الدارسين ٠

(١٣٦٦) Id. Ibid. p. 435.

(*) Critic's Meticulousmess (*) Semitabloid.

(*ج) Reviewers.

ولكن خبراء النقد الفنى الاعلامى والفن الصحفى عموما ، يردون عليهم بأن القراء أيضا ليسوا من الدارسين • أى أنهم يلزم أن يكتبوا شيئا يلتهمه الآخرون ويلم به كل من يقع فى يده هذا العمل ، طالما انهم طبعوه فى كتاب ، وأخرجوه فى منشور عام •

(د) نقد الكتب المرسلة من الناشرين الى الصحيفة :

•• أما عن علاقة القائمين على نقد الكتب بالناشرين : فمن الواضح أن الناشرين قد زاد اهتمامهم بعملية نقد الكتب وتقديمها للقراء ، بعد أن كانوا قد استقبلوها بفتور فى البداية • ولكن كل هذه التحفظات قد ذابت أمام النتائج الطيبة التى تحققت •

على أنه من المستحسن أن تتم عملية نقد الكتب التى يبعث بها الناشرون الى الصحيفة ، من وقت مبكر مع ارسال قصاصات تحتوى على هذا النقد أو على موجز لها اليهم • ومن المؤكد أن النقد الجيد هنا قد يثير دهشة الناشرين الى حد ما • على أن هذه الدهشة وهذا الاعجاب مما يؤدى فى النهاية الى خلق جو من الاهتمام المتزايد بعملية نقد الكتب لدى الصحيفة أيضا • وهو ما ينعكس أثره عموما على ايجاد حركة رواج قرائية تدفع بالتالى عملية النقد والتأليف والقراءة •• وهكذا •

بل ان بعض الناشرين قد أدركوا أخيرا أهمية نقد الكتب فراحوا يستغلونها فى الاعلانات الخاصة بهذه الكتب فعلا من جهة أخرى • بايراد اقتباسات ذكية ومختارة بعناية ، مما كتبته الصحف من تعليقات على كتبهم بما يدفع حركة رواج الكتب من جديد مرة أخرى •

(هـ) البيانات الأولية اللازمة التى تتصل بالشكل دون المضمون فى نقد الكتب :

والى جانب هذه الاعتبارات العامة فى نقد الكتب ، فانه يمكن ذكر بعض الخطوات التفصيلية والبيانات الأولية التى تتصل بنقد الكتب وذلك بالنسبة الى :

١ ـ تحديد اسم الكتاب •

٢ ـ واسم الناشر •

٣ ـ ومكان صدور الكتاب •

٤ ـ وثمن النسخة •

ذلك أن هذه البيانات تفيد القارىء كثيرا فى حالة ما اذا أراد شراء الكتاب فعلا مدفوعا بالنقد الذى قرأه طبعا فينتظم قدرته المادية ويحدد أنسب وسيلة اتصال بتوزيعه ·

٥ ـ والى جانب ذلك فانه يمكن اضافة نظرة سريعة على اخراج الكتاب وطباعته وجودة الورق وعدد صفحاته · بعد أن زاد الاهتمـــام أخيرا بهذه النواحى الجمالية فى اخراج الكتاب وتصميمه ·

وعلى أية حال فقد أصبحت عمليات نقد الكتب من الأساسيات فى الصحافة المتخصصة عموما ·· ومن المعالم الصحفية التى يلزم أن تطالع بها الصحيفة السيارة قراءها ـ كثرت أو قلت عدد هذه المرات ـ فى أى مكان ·· ومع أى جمهور ·

الفصل الثانى

تطبيقات فن التحرير الاعلامى الحديث للفنون والنقد الفنى فى الصحافة الفنية

بعد استعراض المعالم الرئيسية المميزة لفن التحرير الصحفى الحديث وفن النقد الفنى الاعلامى الحديث يمكن القول بصفة عامة ، فان الصحافة الفنية المتخصصة والعامة قد اخذت بأسباب هذين الفنين بدرجة كبيرة وباستيعاب ذكى .. ثم ــ وهذا هو الجدير بالتسجيل ــ بسرعة غير عادية .

ويكفى الرجوع الى الاستشهادات الكثيرة والمتفرعة التى وردت فى الاجزاء السابقة فى هذه الدراسة التطبيقية هنا . خاصة واننا قد حاولنا ان تكون هذه الاستشهادات ذات دلالة خاصة وبالحفنة المناسبة ــ قدر الامكان .

اولا : الصحافة الفنية وفن التحرير الاعلامى للفنون :

على انه يمكن ان نورد هنا بايجاز بعض الملاحظات الخاصة والاعداد المتميزة أكثر من غيرها والتى قد تبرز الأخذ بالمستحدث فى هذين الفنين فى الصحافة الفنية من جهة الى جانب تقديم صحبة متنوعة منهما لقارئها من جهة أخرى ·· تحمل سمة الابتكار فى التكوين وليس الابتكار فى النوع ذاته . وتاخذ من كل زاوية من زوايا الفن الصحفى والنقد الفنى الاعلامى الحديث بالقدر الذى تتحمله معدتها ومعدة قارئها · وان كانت الصبغة الفنية أو طبيعة الفن عامة ، قد القت ظلالها على زوايا هذين الفنين الصحفى والنقدى بصفة عامة ايضا .

وكل ذلك فى شجاعة صحفية واضحة . اعتقد انه كان لها اثرها فى جذب الصحف الاخرى الى ما فى هذه الفنون من خدمات صحفية

ممتازة للقارىء بصفة عامة .. الى جانب تقديمها هـذه النمـاذج من الابتكارات التكوينيـة فى الفن الصحفى والنقـد الاعلامى الفنى .. ليمكن الاحتـذاء أو السير على هديها .. فى تقـديم وتنوع مواد المجلات الاخرى الاسبوعية والسيارة ايضا .

١ ـ الصحافة الفنية والمادة الاخبارية

(أ) الصحافة المسرحية :

وقد اهتمت الصحافة المسرحيـة بكتابة الأخبـار كسمة من سمات الفن الصحفى الحديث .. وبجرعة أكثر من ذى قبل ، ومع أول عدد من اعداد أول مجلة مسرحية تصدر عام ١٩٢٤ ، بعد غيبة ٨ سنوات من الصحافة المسرحية المتخصصة فكتبت مجـلة « التمثيل » الخبـر تحت عناوين مختلفة مثل :

« متفرقات » أو : جولات فى المسارح « الذى ضمنته أخبـار ووقائع فنية مباشرة متطورة الى حد كبير » بل وخصصت مخبرا متجولا فقالت : « رحلت فرقة رمسيس الى الاسكندرية . ولكى نتتبع أخبارها هناك أوفدنا مراسلا فى الثغر سيوافينا بأنبائها .. فلينتظر القراء » (١٣٦٧) .

.. وتمثل اهتمام مجلة « المسرح » بالاخبار فى باب وعلى مسرح الفن » « أمام الستار » (١٣٦٨) وان اصطبغت هذه الأخبـار بالأسرار والخفايا وأهم الشائعات فى الوسط الفنى والاحداث الفنية . ولذلك فان مادة باب « أمام الستار » تبـدأ بقول الصحيفة مثلا : « يقولون أن .. الخ » .

وأن تميز الخبر فى باب على مسرح الفن « بأنه يأتى مصحوبا برأى كاتبه وتعليقه الذكى هذا وان اللمسة الساخرة والفكاهية فى باب وعلى مسرح الفن وذلك فى قفشـات قد تبدو أحيانا سـاذجة ولكن لهـا دلالتها . بل ان سذاجتها قد تكون جـزءا من دلالتها ـ كمـا يحدث أحيانا . وهى أخبـار هادفة عموما ولم تخل من شـجاعة كبيرة فى عصرها المتحفظ ، وذلك فى اسلوب سردى غير ممل وخفيف .

(١٣٦٧) التمثيل ـ عدد ١٠ ـ ٥ يونيه ١٩٢٤ . ص ٤ و ٧ و ١١ .

(١٣٦٨) المسرح ـ عدد ٣ ـ ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ . وانظر أيضا عدد ٣٠ ـ ١٤ يونيه ١٩٢٦ . ص ٥ و ٦ و ٧ .

(ب) الصحافة السينمائية والمادة الاخبارية :

وكان الاهتمام بالخبر فى هـذا النوع من الصحافة الفنيـة أكثر تكثيفـا بطبيعة اتساع نشاطه وازدياده فى نفس الوقت باضطراد .. وأيضـا لجأت الى العنـاوين الجـذابة وأساليب العرض السهلة . وان كان هذا الاهتمام قد وضح أكثر فى الصحافة السينمائية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فى مجلة (السينما) .. فكتبت أخبارها تحت باب « يكون فى علمك » (١٣٦٩) .

واتصف الخبر عموما بايقاع اسرع من ذى قبل.ثم زاد الاهتمام لدرجة اخص عندما كانت المجلة تختار خبرا مميزا وتنشره فى برواز خاص بنصف عمود بعنـوان (آخر خبر) (١٣٧٠) .. أو تختار عنوانا لغويا اخباريا آخر باسم (آخر ساعة) (١٣٧١) . وكأن الرغبة فى لفت نظر القارىء الى الجديد أو شبه الجديد ملحة فيما يبدو . فنشرت المجلة نفسها عمودا اخباريا آخر باسـم « أخبـار اليـوم » (١٣٧٢) .. شبيه بنفس أخبار وأسرار عمود « آخر ساعة » بل وجـدت أن عـددا واحدا من المجلة مثلا كان يحتوى على هذه الاعمدة الثلاث الاخبارية دفعة واحدة . كجرعة اخبارية مكثفة استخدمت فيها الصحيفة فى نفس الوقت فن « العمود الصـحفى » اخبـاريا وليس مقاليا فقط .. واكثر من ذلك فقد استثنت المجلة نفسها وفى نفس العدد المذكور، خبرا ، وافردته فى اطار خاص هو « خبر الاسبوع » وذلك داخـل عمود « أخبار اليوم » (١٣٧٣) .

وكانت مجلة « السينما » ـ كما هو واضح تتفنن فى عرض مادتها الاخبارية دائما .. فكتبت فى احد اعدادها بعد التجديد الصحفى الذى

(١٣٦٩) السينما ـ عدد ١ ـ أول يناير ١٩٤٥ ـ ص ٢١ .

(١٣٧٠) السينما ـ عدد ٥٠ ـ ٣١ يناير ١٩٤٦ . آخر خبر ـ ص ٣ ـ وبدأ الخبر هكذا .. « عقد أمس اجتماع فى مسرح حديقة الأزبكية لتصفية الخلاف بين يوسف وهبى بك والدكتور محمد صلاح الدين بك رئيس اللجنة المشرفة على الفرقة المصرية .. وحضر الاجتماع .. الخ . واعترض صـلاح الدين بك على تقديم روايات سبق لفرقة رمسيس تمثيلها .. الخ .

(١٣٧١) السينما ـ نفس العدد السابق ـ ص ١٧ . وكانت تحرره علوية العلايلى .

(١٣٧٢) السينما ـ عدد ٥١ ـ ٧ فبراير ١٩٤٦ . ص ٣ .

(١٣٧٣) السينما ـ عدد ٥٠ ـ ٣١ يناير ١٩٤٦ . ص ٣ و ١٠ و ١٧ .

لبسته بعد الحرب بابا اخباريا آخر بعنوان : « حدث فى القاهرة » ·· كان أكثر ايجازا ·· وتشويقا وتنويعا ·· فيبدأ مثلا بكلمة : « اجتمع ·· تقيم .. أقامت .. وقع اختيار .. انتهى . وهكذا .. بل ان الجديد هنا أن تكتب المجلة فى نفس الباب المذكور ، بابا اخباريا آخر وبذكاء صحفى شديد بعنوان : اقرأ بسرعة بالنسبة للأخبار الأكثر ايجازا ··· وتميز كل خبر بنجمة سوداء بعد أن ميزت الأخبار السابقة بعناوين فرعية معبرة (١٣٧٤) ·

(جـ) الصحافة الموسيقية والمادة الاخبارية :

وحرصت الصحافة الموسيقية أيضا ، رغم قلة أحداثها الخبرية المحلية أو المتنوعة ، أن تنشر بعض الأخبار العالمية الأخرى ، وكانت تبدأ أخبارها فى هذه الناحية مثلا بقولها : « من أخبار البريد الأوربى الأخير أن ·· الخ ·· (١٣٧٥) · ولم تكن الأخبار تظهر تحت طابع الباب الثابت غالبا · بل متفرقة · وقد قرأنا أخبارا تحت عنوان « أخبار المعهد » (نقصد معهد الموسيقى العربية) ومنها خبر عن : تخليد ذكرى الفنانين » . وقد كتبت الخبر هنا بأسلوب «قضائى» فبدأ هكذا ·· ولما كان غرض المعهد لا يتوافر من طريق اقامة حفلة القاء خطب ، بل عن طريق عمل مادى دائم التخليد ، ولما كان هذا الأمر يستدعى ·· وهكذا (١٣٧٦) ·

(د) الصحافة الفنية العامة والمادة الاخبارية :

وكان اهتمام الصحافة الفنية العامة بالخبر أكثر تكثيفا فى الواقع .. بسبب تعدد تخصصاتها من جهة وكثرة دائرة الجمهور المتصل بها من جهة أخرى · وان كانت الأخبار منسوجة فى بعض الأحيان بمعان خاصة أو مقرونة بتعليقات قصيرة من المجلة · كما نرى فى باب « فن من الشرق » الذى نشرته الحقيقة عام ١٩٤٦ (١٣٧٧) · وكانت الصحف الفنية تعتمد على مراسلين لها فى الخارج أيضا . كما اتبعت هذه الصحف أحيانا أسلوب الخبر المزدوج الذى تبدأه بالجانب

(١٣٧٤) السينما ـ عدد ١١٢ ـ ٣٠ يونيو ١٩٤٧ · ص ٤ و ٥ ·

(١٣٧٥) الموسيقى ـ عدد ١ ـ ١٦ مايو ١٩٣٥ ·

(١٣٧٦) الموسيقى ـ نفس العدد السابق ·

(١٣٧٧) الحقيقة ـ عدد ٣ يونيو ١٩٤٦ ·

الطيب ثم تتبعه بالجانب السيء الخاص بشخصية الخبر .. كنوع من الأخبار المنسوجة التى تعدل فيها الصحيفة من مكونات الخبر بما يخدم غرضها • فهى هنا لا تريد أن تؤكد عداوتها للمصدر المخاطب وان لم تجعله يفلت من الحساب فى نفس الوقت (١٣٧٨) وبصفة عامة فقد قدمت أخبارها فى أبواب متنوعة ومتعددة أخذا بسياسة الأبواب « والصناديق الصحفية » التى اتبعتها •

على أنه مما يذكر أن ملحق الكواكب عام ١٩٣٢ ، كان سباقا كمجلة فنية عامة الى الأخذ بالطابع الاخبارى السريع والمباشر •• وذلك فى باب «فى عالم المسرح » الذىكان يظهر بامضاء متفرج» وبحيث قلت الأخبار التى تبدأ بأسلوب الدردشة الذى يقترب من مقدمة بعض الموضوعات (١٣٧٩) والواقع أننا فى حاجة الى خبر بلا رأى • والى رأى فيه خبر فى نفس الوقت •

هذا وان بقيت اهتمامات الخبر أو مضامينه بغير تطور كبير فترة طويلة ، ولكنها اكتسبت أخيرا طابعا جادا من واقع مضمون الحياة الفنية ذاتها ومشاكلها المتعددة • كما رأينا ذلك فى باب « أخبار الفن » فى مجلة « الفن » عام ١٩٥٠ مثلا (١٣٨٠) • وان لم يلغ هذا تماما بعض الأخبار التى تنشر بقصد التسلية •

(٢) الصحافة الفنية والمواد التفسيرية (غير الاخبارية) :

والواقع أنه لا يمكن بصفة قاطعة اسقاط الصفة الاخبارية من أية مادة صحفية أخرى غير الخبر المباشر • ذلك أن هذه المواد انما تقوم بناء على خبر سابق او جار أو متوقع تقوم بتفسيره بطريق أو بآخر • ونحن نميل الى اطلاق لفظ التفسيرية على المواد غير الاخبارية والتفسير قد يتخذ طابع المقال الصحفى أو المقال بأنواعه •• أو البحث أو الحملة الصحفية وما الى ذلك . والتفسير هنا يعنى التوجيه والشرح والتعليق والارشاد وسواء أكان الخبر أم كان التفسير فكلاهما ينبغى أن يحمل صفة الترفيه فى العرض أيضا بمعنى السهولة فى العرض والتشويق وليس الترفيه « الخراجى » بمعناه المباشر الآخر

(١٣٧٨) سينما الشرق ــ عدد ٩ ــ أول نوفمبر ١٩٤٨ • واساءة تصرف ص ٤ •
(١٣٧٩) الفن ــ عدد ١٣ ــ ٤ ديسمبر ١٩٥٠ ــ ص ١٢ و ١٣ •
(١٣٨٠) الكواكب ــ عدد ١ ــ ٢٨ مارس ١٩٣٢ • ص ١٢ و ١٣ •

الذى يكون ثالوث الصحافة من أخبار وتفسير وترفيه · ويمكن القول بأن اسلوب الحملات الصحفية قد اتخذ طريقا جديدا له فى الصحافة الفنية الحديثة ، فتوزعت مسئولياته على المواد التفسيرية المختلفة وبالذات الصحفى والمقال الافتتاحى والعمود الصحفى ·· الذى قد يغنى أحيانا عن المقال الافتتاحى الكبير أو يروج له ويؤكده ويبرز جوانبه المعينة .

(أ) الصحافة المسرحية والمواد التفسيرية :

١ ـ التحقيق الصحفى :

وقد أخذت الصحافة المسرحية بأسلوب التحقيق الصحفى من البداية كأسلوب حديث للفن الصحفى بطريقته المثيرة والضافية معا · وان اصطبغ ببعض الابتكارات لزوم الشىء أو المهنة المسرحية) ·· فتنشر مجلة التمثيل عام ١٩٥٢ تحقيقا بعنوان « الى محكمة الرأى العام » والتحقيق كله لمسة للاحتجاج بنفس أسلوب وبناء حيثيات المحضرين فى المحاكم فعلا : فيبدأ مثلا : انه فى يوم ، ما طلعتلوش شمس ·· وبناء على طلب محمد زكى ابراهيم الممثل ومتخذ له محلا مختارا تياترو ماحسيتك ·· الخ (١٣٨١) ·

٢ ـ الطابع التسجيلى التوثيقى :

ولجأت اليه الصحافة المسرحية بين الحين والحين ، وكتبته بأسلوب مباشر واحصائى . ومن ذلك موضوع « المسارح فى مصر » والروايات التى ستمثلها الأجواق المصرية فى موسم الشتاء ، عام ١٩٢٤ وحرصت المجلة على استكمال متطلبات هذا التوثيق من بيانات ضافية سابقة ونوعيات هذه الروايات دراميا · وما الى ذلك (١٣٨٢) ·

٣ ـ المقال التثقيفى :

وقدمت لنا مجلة المسرح نماذج حية من هذه المقالات لتبصير الجمهور بأسوار ومقومات الفن ·· ومن ذلك « المأساة ·· واساليبها

(١٣٨١) التياترو ـ عدد ٥ ـ فبراير ١٩٢٥ ص ١١ ، ١٢ ·
(١٣٨٢) التياترو ـ عدد ١ ـ ٥ اكتوبر ١٩٢٤ ·

الثلاثة » (١٣٨٣) مثلا وحرصت المجلة فى ذلك على ذكر الأصول الأفرنجية للمصطلحات الفنية وتفسيرها فى هوامش أسفل الصفحة ·

٤ ـ استخدام الكاريكاتير والكارتون :

وذلك بالنسبة للمنظر أو الشخصية التى يقوم الرسام بتسجيلها ومجلة المسرح التى أخذت بهذا الأسلوب تذكر أنه لم يكن فى مصر من يجيد هذا الرسم اجادة تامة · وأنها اتفقت مع الأستاذ « رفقى بك » الرسام التركى ، الماهر على أن يتولى هذا القسم فى المجلة · وقد ذهبنا جميعا لمشاهدة رواية « الخالة الأمريكانية » فى مسرح الماجستيك فتراءت الصور والمناظر للرسام فأخرجها بريشته ·· كما نرى والمجلة تذكر هنا أن الرسام يطبع احساسه على الجمهور وأن الرسم انطباعى غير نقدى · كما أنها تذكر ــ أمانة ــ أن الجوق المسرحى وجه دعوة للرسام ليرسم المسرحية ، حيث ان الرسم يقتضى أن يجلس الرسام فى بنوار قريب ليؤدى عمله أثناء التمثيل فلا يضايقه أحد ·

وتمضى المسرح فى شرح مهمة وكيفية عمل هذا القسم الجديد فى فنها الصحفى والنقدى فتقول : على لسان صاحبها وأنا لا أستطيع أن أدفع فى كل أسبوع ثمن « بناوير » بعدد الروايات التى تمثل كل أسبوع · ونحن على استعداد لأخذ رسوم كاريكاتيرية لكل من يمهد السبيل للمصور فى عمله (١٣٨٤) ·

٥ ـ قوالب دوائر المعارف :

ومن ذلك ما اخذت به « المسرح » فى باب باسم « دائرة المعارف ـ التمثيلية » بما يوحى بالرصافة وعلم العالم الفهامة ثم يتحول القالب فى النهاية الى سخريات وآراء فنية غير مباشرة · فتقول مثلا فى الألف والباء وما يتلتهما ــ كلمة أبد (الأبد) الدهر والجمع (أباد) على وزن آمال بنت السيدة روز اليوسف (وأبود) (بضم الألف) على وزن فلوس .. وهذه معدومة فى جيوب الممثلين .. وهكذا (١٣٨٥) ·

(١٣٨٣) المسرح ــ عدد ٣ ــ ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ ·· محمود خيرت « المأساة ·· وأساليبها الثلاثة » ·

(١٣٨٤) المسرح ــ عدد ٣ ــ ٢٧ نوفمبر ١٩٢٥ ــ ص ٢٣ ·

(١٣٨٥) المسرح ــ عدد ١١ ــ ٢٥ يناير ١٩٢٦ · ص ٢٠ ·

(ب) الصحافة السينمائية والمواد التفسيرية :

١ ـ التحقيق الصحفى :

وقد أخذت الصحافة السينمائية بالتحقيقات الصحفية من البداية أيضا ‥ وبصورة أكثر تكثيفا من الصحافة المسرحية ؛ كما أن هذا التحقيق يأخذ الطابع المصور فى نفس الوقت ‥ وبحيث يمكن القول بفضل ادخال هذا اللون من التحقيقات الى الصحافة السينمائية فعلا بما قدمته من زوايا جديدة فعلا فى اختيار أفكاره واخراجها (١٣٨٦) الى جانب اختيار أفكار مشوقة وتهم الجمهور فى التحقيقات غير المصورة الأخرى مع اهتمام الصحافة السينمائية بعمل مقدمات واعية ‥ تختلف باختلاف نوع التحقيق ‥ من تقريرية الى استفهامية الى ‥ تسجيلية أو تهكمية (١٣٨٧) ٠

٢ ـ الطابع التسجيلى والتوثيقى :

وقد اهتمت به الصحافة السينمائية أيضا وبصورة واضحة بين الحين والحين ٠ وكانت ذكية فى انتقاء هذه التسجيليات وأسلوبه تقديمها (١٣٨٨) ٠

٣ ـ الأحاديث الصحفية :

وزادت جرعته بصورة أوضح فى الصحافة السينمائية ٠ وبالتالى زادت ابتكارات تقديمه ٠ وان بلغت هذه الابتكارات حدا طريفا أحيانا كما حدث عندما قدمت مجلة السينما عام ١٩٤٥ ٠ حديثا صحفيا فنيا عبارة عن مجموعة أحاديث صحفية مع فرقة تمثيلية انجليزية ، فيجمع المحرر كل الأسئلة التى فى جعبته ويصبها الى أعضاء الفرقة دفعة واحدة فى أول الحديث ويعطى كل سؤال رقما

(١٣٨٦) معرض السينما ـ عدد ١ ـ ١٤ يوليو ١٩٢٧ ٠ السنة ٢ ٠ الناجحون فى السينما ‥ بقلم كلب منها ‥ (وهو عن أشهر الكلاب المدربة التى تشترك فى تمثيل بعض الأفلام) ٠ ص ١٢ و ١٣ ٠

(١٣٨٧) عالم السينما ـ عدد ٢ ـ ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ « هل يمكن عرض شريطين كبيرين فى بروجرام واحد » ٠

(١٣٨٨) فن السينما ـ عدد ١٥ ـ ٢٧ يناير ١٩٣٤ ٠ تعليقات : ماذا فعلت شركة مصر للتمثيل والسينما ‥ منذ تأسست حتى اليوم ص ٨ و ٩ و ١٠ و ٢٤ ٠

خاصة به · ثم يبدأ كل فرد فى الفرقة الاجابة على الأسئلة دون تكرارها مع أى منهم ، بل يذكر المحرر رقم السؤال ·· وأمامه الاجابة (١٣٨٩) ·

٤ ـ الترجمة عن الصحافة السينمائية العالمية والمقال التثقيفى:

وقد سبقت الصحافة السينمائية منذ ظهورها فى الصور المتحركة عام ١٩٢٣ فى مصر الى ذلك ·· وبكثرة ـ أمالت اليها القراء منذ البداية بما يقدم اليهم من غرائب وفنون العالم الخارجى ·· وبما يعوض نقص المواد السينمائية المحلية فى الصحافة فى بداية عهدها ·· وقد انعكس ذلك النقل عن الصحافة الأجنبية فى سرعة اتجاه أسلوبها الى الفنون الصحفية الحديثة واستيعابها من جهة أخرى ·· وان تضمنت هذه الترجمات مقالات تثقيفية هامة (١٣٩٠) ·

(جـ) الصحافة الموسيقية والمواد التفسيرية :

١ ـ الأسلوب العملى (فى التحقيق والبحث والتسجيل)··

وهو الأسلوب العام الذى يمكن القول بأن كافة الفنون الصحفية الأخرى قد اصطبغت به · وذلك راجع لطبيعة اللون الموسيقى الذى يستعين بالصورة البيانية والجداول العلمية فى التوزيع والنوتة الموسيقية ورسوم الآلات الموسيقية وحركاتها . وهذا الطابع العملى أيضا ولد مع صدور أول صحيفة موسيقية فى مصر عام ١٩٢٠ باسم « روضة البلابل » ·

والى جانب ذلك نشرت الصحافة الموسيقية المقال التثقيفى عموما أكثر من التحقيق الصحفى أو الدراسات والبحوث التسجيلية أيضا · وان قلت أحاديثها الصحفية تماما (١٣٩١) ·

(١٣٨٩) السينما ـ عدد ٥ ـ ١٣ فبراير ـ ١٩٤٥ ـ ويسكى بالصودا ·· مع الآنسا ص ٢٦ و ٢٧ ·

(١٣٩٠) السينما ـ عدد ٧١ ـ ٢٧ يونيه ١٩٤٦ · « السينما فى خمسين عاما » ص ١٠ ·

(١٣٩١) المجلة الموسيقية (الملحق الخاص بالعدد ٢٠) ـ ٩ فبراير ١٩٣٧ ·· « المسارح والاذاعة والسينما ـ حديث مع الشيخ محمد رفعت » ص ١٣ و ١٤ · والحديث مكتوب بأسلوب تقليدى وجاء فى ختامه « وهنا شكرت له ودعا الله أن يوفقنا جميعا لما فيه الخير وودعنى كأحسن ما يودع به ضيف كريم فخرجت داعيا المولى أن ·· الخ » ·

(د) الصحافة الفنيـة العامة والمواد التفسيرية :

ودون تكرار ـ فقد أخذت الصحافة الفنية العامة ولها الحق فى ذلك بكافة هذه الأساليب الصحفية التى أشرنا اليها فى الصحافة المتخصصة باستثناء الأسلوب المعلى الذى تميزت به الصحافة الموسيقية ٠ ومع الميل الى تخفيف المواد وعرضها بأسلوب شعبى فى أكثر المجلات المتخصصة٠وهو ما أدى الى تفتيت المواد الصحفية فيها بصورة أكبر ٠ فأكثرت من استخدام الأعمدة الصحفية ، ونوعيتها ٠ وأخذت بجرعة أكبر فى المقالات التسجيلية والتحقيقات المصورة ، وكانت متميزة بتعـدد أركانها وأبوابها الثـابتة وزواياها الصحفية التفسيرية والترفيهية وفى أكثر من صفحة واحدة وليس فى العدد الواحد فقط ٠٠ وبحيث تضمن ألا تبتعد عين القارىء عن ركن من الصفحة الا ويجذبه ركن آخر بمادة جديدة أو مادة اضافية ٠

٣ ـ الصحافة الفنية وأسلوب المقال الافتتاحى :

(أ) أهمية المقال الافتتاحى فى الصحافة الفنية :

لعل المقال الافتتاحى فى الصحافة الفنية بصفة عامة ، المتخصصة والعامة يمثل أبرز سمات الفن الصحفى فى هذه الصحافة من ناحية اتقان هذه الصحف جميعا على الأخـذ به كواجهـة أساسية لسياستها الفنيـة والصحفية منذ صدورها وبصورة دورية ٠ مما أضـفى على هذه المـادة الصحفية صفة تاريخية هامة لهذه الصحف من جهة وللفترة التى صدرت فيها من جهة اخرى ٠

وقد تعرضـنا ربما بما فيه الكفاية لدراسـة مضـمون هذا المقال الافتتاحى من ناحية كونه المدخل الأول الذى يمثل سياسة الجريدة ـ كما جاء فى الجزء الأول من دراستنا ثم من ناحية الاعتماد عليه كركيزة لمتابعة القضايا الفنية والوطنية المختلفة ـ كما جاء فى بقية أجزاء الدراسة ٠

(ب) توافر مواصفات الفن الصحفى الناجح للمقال الافتتاحى فى الصحافة الفنيـــة :

على أنه يمكننا أيضا ، بعد استعراضنا لأصول كتابة المقال الافتتاحى المستحدثة ، التى تعرضنا اليها فى هذا الجزء الأخير ـ أن نذكر بأن المقال الافتتاحى فى الصـحافة الفنية كان يمثل ضربة أخـرى فى مجال الفن الصحفى الحديث وأنه استوعب هذه المقاييس الصحفية من واقع الحاسة

الصحفية ، وصدق الأداء ·· ومسئولية الكلمة ·· وضخامة الأعباء ، قبل أن يستوعبها من الدرس والتكلف ·· وأنها عبرت بصدق عن شخصية أصحابها بلا مداراة ·· وعن ثقافتهم الواسعة · ولمساتهم الساخرة ·· وكلماتهم الغيورة ·· وعواطفهم الساخنة ومنطقهم الموضـعى والشـجاع والمدروس ـ فى مواجهة العقبات والمضللات ·· ومواقفهم الشجاعة التى واجهت فيها أخطاء غيرها ·· وأخطاءها نفسها ·

(ج) تميز المقال الافتتاحى فى الصحافة الموسيقية وارتباطه بشخصية الحفنى :

هذا وان اتسمت افتتاحيات الصحافة الموسيقية بطابع مميز ارتبط بشخصية واحدة ظلت ترأس تحرير كافة الصـحف الموسـيقية الجديدة التى صدرت خلال فترة دراستنا ـ كما أشرنا فى الجزء الأول ـ فصبغتها بأسلوبها الأدبى الرصين والجميل فى نفس الوقت ·· وذلك بصـورة كان يمكن أن تتعدى نطاق الخصوصية الموسيقية أو الذاتية الى مزيد من السهولة الجديدة فى الفن الصحفى الحديث وبدرجة غير متكلفة فى تقعرها أو فى تبذلها ولكن هذه المقالات استطاعت أن تجد مكانها اللائق عندما بلغت أحيانا حدود السهل الممتنع أو الصعب الممتنع فى سهولته أيضا ·

·· وبصفة عامة ··

فقد ارتفعت من بين كل حرف فى هذه المقالات الافتتاحية عامة ·· معان جديدة لقوة جديدة ، حاولت أن تستثيرها وتقويها وتلجأ اليها أيضا اذا لزم الأمر ·· وهى ·· الرأى العام ·· أو الجمهور أو القوة القرائية الخاصة والعامة على السواء أيضا ·

ثانيا الصحافة الفنية وفن تحديد النقد الفنى :

١ ـ تذبذب مستوى النقد الفنى بين الصحافة العامة ·· والصحافة المتخصصة

ويمكن القول بصفة عامة ، بأن الصحافة الفنية حاولت أن تتمثل أصول النقد الفنى الصحفى الحـديث ـ التى أشرنا اليها فى هذا الجزء من دراستنا ـ قدر الامكان ـ وان حرصت كثيرا على تمثل رغبات قرائها وعدم تقديم جرعات عميقة صـعبة على مفاهيمهم · لقد طالعتنـا بعض القوالب

النقـدية التى تتصل أساسا بالناحية الجمالية والدرامية فى حديثنا عن التذوق الفنى فى الجزء الرابع من هذه الدراسة ·· وذلك فى الأوقات التى حرصت فيها الصحافة الفنية ـ على ذلك ·· وفق ما ارتأته او استطاعته · ولكن الملاحظ أن هذه القوالب النقـدية الفنيـة من جهة نظـر الأساليب العلمية لفن تحرير النقد الفنى ، كانت قليلة أيضا بالدرجة التى كان يجب أن تكون عليها فى الصحافة الفنية العامة ·· وأن القالب النقدى الذى شاع أكثر من غيره كان قالبا تحليليا عاما · ولم يكن قالبا تحليليا تكنيكيا متخصصا · هذا وان أخذت المجلات المتخصصة بجرعة تكنيكية أكثر من هذه المجلات الفنية العامة التى غلب عليها النقد الانطباعى العام الذى يشيع فيه طابع العرض اكثر من طابع النقد ·· وذلك تطرفا فى المحافظة على أكبر مجموعة من القراء ·

ويمكن القول بأن النقد الفنى الصحفي شاهد « انتكاسة » تكينكية على أيدى الصحافة الفنية العامة التى ازدهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ·· والتى حاولت أن تحافظ على المقاييس الصحفية والفنية التى حققت لها هذا الرواج ·· رغم أن واجب النقد الصحفى واجب أساسى فى الصحافة الفنية ، العامة والمتخصصة على حد السواء ·· وان أقصى ما يمكن أن تفعله الصحافة الفنية العامة بالنقد الفنى أن تتبع طريقة النقد الازدواجى الذى يجمع ـ كما أشرنا بين الطريقة التكنيكية المتخصصة والتحليلية أو الاستعراضية العامة ·

كما أن أقصى ما يمكن للصحافة الفنية المتخصصة أن تقوم به من أجل القارىء ـ وفى ظروف خاصة ترتبط بثقافته فعلا ـ أن تسمح بوجود نسبة قليلة من التحليلات العامة الى جانب التحليلات التكنيكية ، وليس على حسابها ·· أو حتى بدرجة مزدوجة أو متوازية معها ·

والقضية هنا قد تكمن فى خلق ثقافة فنية صحفية يصبح معهـا الخاص عاما ·· والصعب سهلا فى الواقع · ويكفى لجذب القارىء أن المجلة الفنية العامة ـ بالذات يمكنها تقديم تنوعات صحفية وفنية أكثر من المجلة المتخصصة · وبحيث تظل وفية لمستويات النقد الفنى ودرجتها اللائقة ·· بل وبحيث تكون هذه المواد المتنوعة فى الصحيفة الفنية العامة مدخلا أو اغراء · أو مقابلا لقراءة واستيعاب النقد الفنى بالصورة اللائقة ·· وحتى يتعودها القارىء العام أو نصف المتخصص ·· أو المتخصص الهـاوى » ·

هذا وان كانت الصحافة الفنية المتخصصة قد جاهدت فعلا لتقوم بواجبها فى ارساء قواعد نقدية وفنية سليمة ، واننا قد نلتمس لها بعض العذر أمام الظروف الصحفية والفنية والوظيفية التى جعلتها تميل فى بعض الأحيان الى عدم الاثقال على القارىء ٠٠ خاصة وأن شبح التوقف كان على مقربة منها باستمرار ٠٠ وأنها كانت دائما فى اتجاه الى منحدر ٠٠ ومنحدر يزداد ميلا باستمرار ٠

وصحيح أيضا من جهة أخرى ـ أن الصحافة الفنية العامة تنال تقديرنا ، لأنها نجحت فى اصطناع طريقة للبقاء وأنها حفظت لنا ـ على أية حال ـ الاهتمامات الفنيــة العامة لدى القــارىء ٠٠ بعد أن اختفت المجلات الفنية المتخصصة وتعثرت ٠

ولكننا ٠٠ ولا ندرى هل هو الخوف الذى لم يجعل الصحافة الفنية تغامر بأسلوب نقدى تكنيكى ٠٠ أم هو الطمع وسكرة النجاح ٠ ولكن لعله الخوف ٠٠ وكم هو مردع فعلا ٠ الخوف الذى يشبوبه الطمع أيضا ٠

غير أن الصفة العامة أن عنصر التشويق والعرض السهل٠٠والساخن كان طابع النقد الفنى فى الصحافة المتخصصة والعامة على السواء ، وعلى أى من الصور ٠

٢ ـ اساليب مبتكرة ومتميزة فى عرض النقد الفنى العام :

وبصفة عامة نجد أن الصحافة الفنية قد حاولت أن تقدم معالجات مبتكرة فى صورها النقدية العامة غير التكنيكية المتخصصة ٠

(أ) الصحافة المسرحيــــة :

١ ـ أسلوب النقــد الخيالى :

لعل أسلوب المحاكمات النقدية الخيالية ، كان من أشهر أساليب الانتقادات الفنية فى الصحافة » ، وذلك منذ ابتدعه محمد تيمور عــام ١٩١٧ (١٣٩٢) ويتعرض للأعمال الفنية من خلال انتقادات الممثلين أو النقاد أو أصحاب الفرق ٠ وذلك عندما يقول الكاتب هنا ما لا يستطيع

(١٣٩٢) انظر أحمد المغازى ـ الصحافة الفنية فى مصر ـ نشــأتها وتطورهــا (١٧٩٨ ـ ١٩٢٤) رسالة ماجستير مكتبة جامعة القاهرة مخطوطة ـ ١٩٧٢ ٠ ص ٢٨٧ الى ٢٩١ ٠

أن يعلنه بصورة واضحة • ومن ذلك ما كتبته المسرح عام ١٩٢٥ بعنوان : « محاكمة الممثلين والممثلات » وهى المحاكمات التى كانت لها هيئة خاصة من الاتهام والدفاع والقضاة من الوسط الفنى والنقدى (١٣٩٣) •• ومن ذلك أيضا محاكمة النقاد المسرحيين التى حاكمت « حندس » (محمد التابعى) (١٣٩٤) •• هـذا وان لجأت الصحافة المسرحية أيضـا الى أساليب نقدية خيالية مبتكرة مثل « جلسة فى المقام » تخيل فيها الناقد جلسة صريحة لممثلى وأعضاء فرقة رمسيس قالوا فيها رأيهم بصراحة ، كما تصوره هو طبعا (١٣٩٥) •

(ب) الصحافة السينمائية :

١ ـ النقد على لسان المشاهير :

كأن يتخيل الناقد الصحفى أن مجموعة من مشاهير الكتاب والنقاد قد تعرضت لنقد العمل الفنى فيتقمص أسلوبها الخاص وكلماتها «الملازمة» ويكتب نقده • ومهما كان التقمص فان الناقد يأتى هنا بحكمه الخاص ولكن بأسلوب الكتاب المشاهير فقط ••• والذى يربط باسم كل منهم نواحى النقص التى تستثيره أكثر من غيرها فقط •• وهذا هو ما حدث عندما انتقد جليل البندارى فيلم « فرخة بكشك » على لسان مصطفى أمين •• وطه حسين وكريم ثابت فى مجلة السينما عام ١٩٤٥ (١٣٩٦) •

٢ ـ أسـلوب النقـد الخيالى :

وكان هذا الأسلوب مما استعانت به الصحافة السينمائية فى بعض الأحيان أيضا • فذكرت مجلة السينما مثلا أن من بين أعضائها محررا ينام على روحه • ليل نهار وأنه يستوحى من أحلامه جميع المقالات التى يكتبها

(١٣٩٣) المسرح ـ عدد ٣ ـ ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ خلف الســتار ـ محاكمة الممثلين والممثلات • ص ١٩ ، ٢٠ • وكانت هيئة النقاد فى هذه المحاكمة من شاعر القطرين خليل بك مطران ، وعن يمينه ابراهيم بك رمزى •

(١٣٩٤) الممثل ـ عدد ٦ ـ ٢ ديسمبر ١٩٢٦ • محاكمة النقاد المسرحيين ـ الجلسة الثانية ـ ص ٦ و ٧ •

(١٣٩٥) المسرح ـ عدد ١ ـ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ جلسة فى المقام ص ١٢ و ١٣ •

(١٣٩٦) السينما ـ عدد ٣ ـ ٢٣ يناير ١٩٤٥ فرخة بكشك ص ٦ ، ٧ •

وأنه ابتداء من هذا الأسبوع سيحلم بمحاكمات فنية كبرى • وقالت ان الذى يجلس فى قفص الاتهام هذا الأسبوع هو نجيب الريحانى (١٣٩٧) •

(ج) الصحافة الفنية العامة :

١ ـ النقد الذاتى الدعائى :

ومن ذلك ما أعلنته دنيا الفن •• كأسلوب للابتداع فى مجال النقد كما تقول • وذلك باستدعاء المسئولين عن العمل الفنى ذاته ومناقشتهم فى الانتقادات والملاحظات قبل تسجيلها ليردوا عليها ويبينوا وجهة نظرهم فيها (١٣٩٨) • وفى تصورنا أن هذا النقد من جانب واحد • وان يتصف بالذاتية الدعائية • فهو أميل الى العرض والتحليل العام الموجه على حساب النقد التكنيكى ذاته •

٢ ـ النقد على لسان المشاهير :

وكانت الصحافة السينمائية قد أخذت بهذه الطريقة قبل ذلك وان قدمت له « الكواكب » عام ١٩٥١ بقولها : ترى اذا نزل أرباب القلم عندنا الى ميدان النقد السينمائى •• فكيف يتناولون الأفلام (١٣٩٩) وان لجأت الكواكب هنا الى تخصيص كل كاتب لناحية معينة من العمل الفنى وليس بصفة عامة •

٣ ـ اسلوب النقد الخيالى :

وهو نفس أسلوب المحاكمات الخيالية القديم •

وأحاديث المنام • وقدمت « النجوم » •• نموذجا لذلك لمناقشة مشاكل الفنانين سرا وتخيل الناقد أنه جالس بينهم • وكيف أنه استيقظ من فراشه مذعورا ليسجل حديثه النقدى (١٤٠٠) •

(١٣٩٧) السينما ـ عدد ١١٢ ـ ٣٠ يونيه ١٩٤٧ • اشهر المحاكمات الفنية نجيب الريحانى فى قفص فاتن حمامة ـ ص ٦ وكانت فاتن حمامة تقوم بدور النائبة العمومية كما تخيلها الناقد •

(١٣٩٨) دنيا الفن ـ عدد ٢٦ ـ ٢٥ مارس ١٩٤٦ • باب النقد ـ ص ٣٢ و ٣٣ • وكانت أول حلقة عن فيلم حبيب العمر ـ اخراج بركات •

(١٣٩٩) الكواكب ـ عدد ٣٣ ـ أكتوبر ١٩٥١ • نقد فيلم ـ فاجعة فوق السطوح ص ٢٠ ، ٢١ • القصة والحوار (طه حسين) ـ الاخراج والتمثيل (فكرى أباظة) ـ الموسيقى والغناء (عباس محمود العقاد) •

(١٤٠٠) النجوم ـ عدد ٦٦ ١٢ يناير ١٩٤٥ • اجتماع المخرجين • ص ٨ ، ٩ •

٤ ـ القوالب الساخرة :

وكانت الصحافة فى تناقشها لجذب القارىء الذى يبدو كأنها افترضت أنه لن يقرأها وأنه سيوليها ظهره ، بمجرد أن يوليها وجهه ـ قد ابتكرت قوالب نقدية ساخرة تماما ٠٠ ومن ذلك ما نقرأه تحت عنوان بعيد تمام عن النقد وهو دعاء نصف شعبان : « اللهم ارفع مقتك وغضبك ومزيد جنديك عنا (يقصد فريد الجندى٠٠الذى يعنيه بالمقت والغضب) ٠ اللهم انى تبت اليك ورجعت اليك وندمت على ما شاهدت ٠٠ ولن أعود الى فيلم « فتنة » (اسم الفيلم المنقود) أبدا ٠ وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين » (١٤٠١) ٠

وواضح كيف شخص الناقد رأيه فى الفيلم الذى ارتكب برؤيته ، ذنبا وكفرانا كبيرا ٠

(١٤٠١) الاستوديو ـ عدد ٤٧ ٢٣ يونيو ١٩٤٨ « دعاء نصف شعبان ص ٣٠ ٠

الباب الرابع

فن الإخراج الصحفي الحديث وتطبيقاته في الصحافة الفنية

الفصل الأول

فن الاخراج الصحفى الحديث

أولا ــ فضل الصحافة الفنية على فن الاخراج الصحفى بعامة :

٠٠ ارتبط اخراج الصحافة الفنية عموما بالتطورات الحديثة فى الاخراج الصحفى ٠ وكانت هـذه المجلات الفنية الدورية أشبه بحقول التجارب التى تمت فيها هذه التطورات وتم تصحيح مساراتها دائما من خلال عملية « التطبيق والصدى » بين الصحيفة والجمهور ٠٠

بل ويمكن القول ، بلا مبالغة ، بعد دراسة فن الاخراج الصحفى الحديث وتطبيقاته الجزئية على الصحف الفنية المتخصصة والعامة ، أن هذه النوعية من الصحافة حملت عبء هذا الفن بأمانة وبشجاعة ٠٠ فى مواجهة القارىء وكسر تقليدياته مرحلة ٠٠ بعد مرحلة ٠

وذلك على الرغم من التلميح بأن دراسة الاخراج فى هذه الصحف الفنية المتخصصة عموما لم تحظ بحقها من الدراسة فى الكتب التى عالجت موضوع الاخراج الصحفى ، غالبا (١٤٠٢) رغم أنها كانت تحمل عبئا أكثر من مجرد كونها مجلة مصورة ٠٠ وهو عبء التخصص الجزئى أو العام الذى فرض عليها موادا صحفية بذاتها ٠٠ ودفعها الى ابتكارات التنويع الاخراجية المتلاحقة بصورة مكثفة٠هذا وان اتسعت المادة الصحفية الفنية من جهة أخرى ــ رغم تحديدها وتخصصها بالحيوية وبالألفة السابقة بينها وبين القارىء ٠

ثانيا ــ دلالات الاخراج الصحفى الحديث ٠٠ بين الجمال والفائدة :

واذا أردنا فى البداية أن نحدد فى ايجاز المعنى الحقيقى لفن الاخراج الصحفى أو لفن الاخراج الحديث عموما فى الواقع ، فيلزم الاتفاق من البداية على أن الاخراج ليس عملية شغل فراغ مفتوح فى الصحيفة ٠٠ وأنه فرق بين أن نلف أجسامنا لنسترها كيفما اتفق ، وبين أن نفصل

(١٤٠٢) أحمد المغازى ــ المرجع سالف الذكر ــ ص ٤٣٩ ٠

ونربط ونوصل ونفرق بين قطع من القماش لنلف أجسامنا ونسترها من جهة أخرى ٠٠ ثم لنحظى فى النهاية بمنظر جميل بعد أن نوظف هذا القماش فى خدمة كل أجزاء الجسم وحاجتنا اليها ٠٠ وبحيث يتم التغيير والتبديل فى الاخراج الفنى هنا وفق مقاييس ومواقيت تجمع بين الجمال والفائدة فى نفس الوقت ومن ووفق المناسبات المختلفة ٠٠ فلكل قطعة قماش أو مادة صحفية تفصيلها واخراجها ومقاييسها وصلاتها بالمولد أو القطع الأخرى ٠

وكما أن حسن استخدام قطعة أو صفحة من القماش وتحقيق عنصر الجمال ، والمنفعة فى تفصيلها يؤدى الى لفت أنظار المستهلكين الى اقتنائها وابراز أهميتها ٠٠ كذلك حسن استخدام عناصر الاخراج فى ابراز المادة الصحفية ٠٠ يؤدى فى النهاية الى تأكيد أهميتها من جهة ، ثم زيادة عدد قراء الصحيفة بالتالى من جهة أخرى ٠

وهذا هو ما أكده « روبرت ريد » فى تجاربه العلمية التى أثبتت أن الاخراج الجيد يزيد عدد قراء المقال الافتتاحى فى الصحيفة بنسبة تصل الى ١ر١٠٪ (١٤٠٣) أى اذا ما روعيت هذه المقاييس الاخراجية الجيدة فى اخراج المقال مثلا ٠

ثالثا ـ مدارس الاخراج الصحفى التقليدية وانعكاسات العصر :

١ ـ السيمترية التقليدية بين الاستخدام القديم والحديث :

والواقع أن السيمترية التقليدية التى ارتبط بها اخراج الصحف الأولى أكثر من غيرها ، لم تكن تمثل تأخرا فى الناحية الاخراجية ـ فى تصورنا ـ بقدر تمثيلها لطبيعة الفترة التى عاشتها والمواد التى تقدمها قبل أن تتصف الحركة الفنية والحضارية فى العالم بهذا التحرك السريع والتغيير المتنوع والتباين الواضح ٠

الى جانب أن كل شيء يبدأ متوازنا ثم بعد ذلك يبدأ اتجاهه الى الميل ٠ أو أننا لن نعرف الميل والتباين الا بعد أن عرفنا التوازن والتساوى ٠

(١٤٠٣) — Robert R. Read ... A Study of Reader Interest in thirty Editional pages «Thesus submitted to Medill School of Journalism.

واذا كان التوازن الشكلى عنصرا أساسيا من عناصر الفنون التشكيلية فى الواقع (١٤٠٤) فان الملاحظ أن التوازن الشكلى لا يمكن تنحيته بسهولة وأننا قد نلمسه متوازيا أو متمثلا فى جزئية من جزئيات أكثر فنــون الاخراج الصحفى تحررا ٠٠ وذلك وفق حسن توظيفه وبغيره ٠

٢ ـ مدارس الاخراج الصحفى الحديث بين الطابع الحزبى واثارة الجمــــاهير :

ويمكن القول بأنه بعد أن ابتعدت الصحافة عموما عن طابعها الرسمى وتطرقت الى الطابع الحزبى أو الطابع الاستقلالى عموما فان عليها أن تجذب أكبر عدد من القراء ٠٠ لترويج أفكارها من جهة ، ولزيادة تمويلها عن طريق التوزيع ، الذى يؤدى بالتالى الى زيادة حصيلة الاعلانات التى يعتمد أصحابها على النشر فى أوسع الصحف انتشارا ٠٠

ولكنه اذا كانت هذه الحاجة قد أدت الى خلق الطابع الاخراجى الذى يعتمد على الاثارة والمبالغة غير الفنية فى الصحيفة غالبا ، بعد أن بدأت حركة التكتلات الصحفية فى العالم على يد « هيرست » و « بولتزر » منذ عــام ١٨٩٢ ، وحتى اندلاع الحــرب العــالمية الأولى ، على وجــه الخصوص (١٤٠٥) اذا كان الأمر كذلك فان هذه الاثارة غير الفنية اذا كانت غير مستحبة من جانب ، فانها ساعدت على ابتكار فن الاخــراج الصحفى الحديث من جهة أخرى ، كما نرى ذلك فعلا ٠ أو على الأقل ـ كسر حدة « التنطع » لماضى الاخراج الصحفى ٠

وهو بالتالى ما دفع لظهور مدارس الاخراج الحديثة المختلفة بعد ذلك والتى تميز الاخراج فيها بالواقعية والتعبير والحركة السريعة(١٤٠٦)٠

رابعا ـ تاثر فن الاخــراج الصحفى بالاختراعات الحــديثة فى وسائل الاتصــــال :

١ ـ الصورة الصحفية بين الصحيفة٠٠والسينما٠٠والتليفزيون :

٠٠ وجدير بالذكر أن الاختراعات الجــديدة فى مجــال وسائل الاتصال قد أوجدت نوعا من التباين الشديد ٠٠ والمنافسة القوية بينها ٠٠

(١٤٠٤) احمد حسين الصــاوى ـ طباعة الصحف واخراجها ـ القــاهرة ١٩٦٩ ٠ ص ٢١٠ و ٢١٢ ٠

(١٤٠٥) ابراهيم امام ـ فن الاخراج الصحفى ـ القاهرة ـ ١٩٥٧ ٠ ص ٢٨١ ٠

(١٤٠٦) احمد حسين الصاوى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٣١٢ وما بعدها ٠

ودفعت بالضرورة الى خلق كل وسيلة من وسائل الاتصال ، ابتكارات وامتيازات جديدة تؤكد بها بقاءها ٠٠ وبالذات بعد اختراع السـينما كوسيلة اتصال تعتمد على الصورة ٠٠ وبعد التقدم الكبير الذى لحق بفنون التصوير الفوتوغرافى ٠٠ وانتشار التليفزيون هو الآخر بعنصر الصورة الفعّال فيه ٠٠ ثم الاختراعات والتيسيرات الطباعية التى مكنت الصحافة الى أن تدخل هى الأخرى عصر الصورة فى الاخراج الصحفى وهكذا باتت الصحافة الحديثة تمتلك الكلمة والصورة الصامتة معا ، تماما كالسينما الصامتة التى لا تفوقها فى غير حركة الصورة ذاتها ٠

بل وحتى هذه الحركة التصورية قد حاولت الصحف فى اخراجها الحـديث تعويضها فكسرت الاطار التقليدى الذى كان يحيط بالصورة القديمة وأبرزت فيها عناصر الحركة والايقاع ٠ واختارت اللقطات الحية دون غيرها ، أو ما يمكن تسميته « بلقطات الذروة » ٠٠ أو اللحظة الحرجة فاكتسبت الصورة الصحفية نوعا من الحركة الساكنة فى نفس الوقت ٠

وعندما تحركت الصورة ٠ كان لابد أن تتحرك معها بقية العناصر الطباعية المختلفة المكونة للصفحة أرادت أم لم ترد ٠ ذلك أن الحركة والنجاح كالسكوت والفشل أيضا ، يحملان طابعا مكروبيا منتشرا ٠

وهكذا تحولت الكلمات الى صورة تمثيلية ٠٠ وتحولت الصور الى كلمات تمثيلية وكان الأخذ والعطاء فى الفن الصحفى الحديث بعامة تحريرا واخراجا ٠

وهكذا كان على الصحافة أن تواجه التحدى الجديد أمامها وليس بادارة ظهرها له أو النيل منه ولكن بانشاء فن صحفى مستقل قائم بذاته يستطيع أن يؤثر تأثيرا ايجابيا فعالا على القراء ـ بدلا من الاعتراض على تأثير السينما والتليفزيون ذاتها على الجمهور (١٤٠٧) ٠

٢ ـ وحدة التناغم فى الاخراج الصحفى ٠٠ والصحافة الملونة :

وحقيقة انه لابد لكل فن من الفنون أو لكل لوحة من اللوحات أو معنى من معـانى الجمال ٠٠ وحـدة يلزم المحافظة على مقومات التناغم أو الانسجام بينها ليتحقق الجمال المطلوب ٠٠ سواء كانت هذه الوحدة هى اللون أو الخط فى اللوحة أو التشكيل أو هى النغمة والايقاع اللحنى

(١٤٠٧) أمام ـ دراسات فى الفن الصحفى ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٧٢ ص ٢٣٧ ٠

فى الموسيقى • وعلى نفس الدرجة فان صفحة المجلة أو الجريدة عموما •• أشبه بلوحة اخراجية فارغة لها وحداتها أيضا التى تتمثل فى العناصر الطباعية الشكلية عموما •

وعلى مخرج الصحيفة أن يحافظ على تناغم وتناسب المساحات الزمنية والمكانية واللونية لهذه الوحدات •

هذا وان كان ادخال الطباعة اللونية قد ضاعف من مسئولية مراعاة التناسب والتناغم بين الوحدات الطباعية والاخراجية المختلفة •• بعد أن كانت مسـئولية التنـاغم اللونى هنا محصـورة فى اللونين الأبيض والأسود فقط •

خامسا ـ الاخراج الصحفى الحديث فى المجلات المصورة :

(أ) نشأة المجلات المصورة :

أما بالنسبة للمجلات المصورة (*) فقد بات وجودها فعليا ، فى منتصف ثلاثينات القرن العشرين لتكون وسيلة اتصال على جانب كبير من الأهمية •• بعد أن سبقتها الى الظهور الجرائد النصفية وكذلك الصحف التى لا يزيد حجم صفحاتها على نصف مساحة الجريدة العادية ، وهى التى اهتمت جميعا وتخصصت فى نشر الصورة • وبعد أن أمكن تطوير طباعة الروتوجراف (*أ) •

(ب) التأثير المتبادل بين انتشـار المجلات المصـورة وانتشـار الصورة الحـديثة :

على أنه قد ينشـأ تساؤل هنا حـول أى العاملين كان السبب فى ازدهار الآخر ووجوده •• الفعلى •• هل الصورة هى التى خلقت المجلات المصـورة وبالذات أم ان المجلات المصـورة ، هى التى أكدت الحاجة الى الصورة وزيادة فاعليتها ؟ الواقع أن كلاهما قد أثر وتأثر •

وان كان من المرجح فى تصـورنا أن التقـدم فى الوسائل والآلات الطباعية الصحفية قد ساعد على سرعة وقوة الاستفادة بالصورة الحديثة أيضا •• وذلك قبل ذيوع انتشارها وتأثيرها القوى عن طريق السينما والتليفزيون •

(*) **Picture Magazine Rotogravure**

(*أ) **Wood Engraving.**

خاصة اذا عرفنا أن أول صورة ظهرت فى صحيفة دورية كانت فى New York Sun عام ١٨٣٣ ، بطريقة الحفر على الخشب (*ب) ثم حدث فى سبعينات القرن التاسع عشر أن ظهرت الصورة المحفورة أو كليشيهات الصورة (*ج) وبطريقة بدائية فجة فى بادىء الأمر • وهى الطريقة الحالية التى أمكن بها اظهار الصور فى الصحف ثم كانت مرحلة التسعينات من القرن الماضى عندما ظهرت الصور الملونة بـ ٤ ألوان والتى أمكن طبعها بلروتو آنذاك (١٤٠٨) والتى تم تطويعها الى طريقة الروتوجراف الحالية ـ كما ذكرنا •

(ج) المقاييس الذاتية الحديثة لضمان جاذبية الصورة الصحفية :

واذا كانت الصورة تمثل هذه الأهمية فى المجلة المصورة ، وفى المجلات الفنية على وجه الخصوص ، فان فن الاخراج الحديث قد وضع للصورة بعض المقاييس التى تضمن جاذبيتها عموما ، وبغض النظر عن أسلوب التناغم الذى تظهر به على الصفحة (١٤٠٩) •

١ ـ ومن البداية يلزم أن يكون لكل صورة سبب وجيه فى وجودها على الصفحة ، وبحيث لا تكون مجرد سد فراغ فتوضع كيفما اتفق •

٢ ـ استغلال الخاصة التركيبية فى أجزاء الصورة المختلفة ، وبحيث يسهم كل تفصيل فى الصورة فى ابراز المعنى المحورى لها وتوكيده • وتنطبق نفس فكرة التركيز المحورى على وضع أشخاص الصورة فى الوضع المناسب الذى يساعد على ابراز الشخصية أو الأشخاص المعنيين •

٣ ـ الحرص على وضع تفصيلات الصورة •• بحيث ينتفى أى شك فى ماهية الصورة وبحيث يمكن الاستغناء عن التفاصيل التى لا يمكن اظهارها بوضوح أساسا ، فيتجنب المصور الصورة التى يظهر فيها أشخاص ثانويون بوجوه جانبية ، أو بأجزاء من وجوههم •

٤ ـ توفير عنصر الدقة وعدم التكلف أو تزييف الصورة •• وربما يكون من المستحسن للمصور أن ينتظر ساعات للحصول على لقطة مناسبة طبيعية بدلا من تكليف الأشخاص مثلا القيام بالحركة التصويرية التى

(★ب) Wood Engraving (★) Photorn graving

(١٤٠٨) — William Albig .Modern Public Opinion «Mcraw-Hill. Book Company Inc. (New York) Toronto- London 1958 p.

(١٤٠٩) توماس بيرى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٥٢٤ الى ٥٢ •

يريدها اذ انه ليس شرطا فى جميع الأحوال أن تكون لدى كل شخص القدرة التمثيلية لكى يتحقق للمصور الحركة أو اللقطة التى يطلبها منه ٠

٥ ــ توافق الصورة مع سياسة الجريدة ٠٠ فما تصنعه الصحيفة فى صحيفتها الأولى أو على غلافها قد لا تصنعه صحيفة أخرى ، فيراعى هنا الاهتمام بالصور التى يمكن أن تمثل هذه السياسة وتحتل أماكنها البارزة على صفحاتها ٠

(د) المؤثرات الخارجية أو البيئية للصورة الصحفية الناجحة :

أما بالنسبة للمؤثرات الخارجيـة المحيطة بالصورة والتى يضمن توفيرها تحقيق جاذبيتها اللازمة فان الدراسات الأخيرة أثبتت عدة خطوات يمكن بلورتها فيما يلى :

١ ــ ظهور التحقيق الصحفى المصور ، من أقوى عناصر دفع القارىء الى تفحص الصورة ٠

٢ ــ وجود أشخاص مألوفين لدى القارىء ٠

٣ ــ وجود مناظر مألوفة لديه ٠

٤ ــ صور الأحداث الهامة والتى يمكن للقارىء أن يكون قد شاهدها من قبل ٠

٥ ــ اتصال الصورة باهتمامات القراء أو نوعيات عملهم المختلفة والحيوية ٠

٦ ــ اتقان اظهار الصورة « تكنيكيا » أو تقنيا ســواء من ناحية التسجيل أو الطبع أو اللون ٠

٧ ــ هذا وان كان « توماس بيرى » ٠٠ ينبه أيضا الى وجود عنصر جذب عام هو حب الاستطلاع والرغبة فى البحث عن الجديد وما يحققه الهدف الاعلامى للصورة عموما (١٤١٠) ٠

٨ ــ وفى تصورنا ان هذا الاشباع الاعلامى والاستطلاعى هو الذى يحرك كل العناصر السابقة ٠٠ حيث يريد الانسان دائما ويتطلع الى أن يرى الشىء الأحسن والأحدث فى نفس الوقت ٠

(١٤١٠) نفس المصدر السابق ــ ص ٥٢٩ الى ٥٣٣ ٠

سادسا ـ مؤشرات أساسية عامة فى فن الاخراج الصحفى الحديث :

١ ـ قيود غير مرئية للتحرر من قيود الاخراج الصحفى :

على أن بعض الذين عرفوا عن فن الاخراج الصحفى الحديث نزوعه الى التحرر من القيود التقليدية ٠٠ وحرية الحركة على امتداد الصفحة بأكملها ٠٠ قد انصرفوا قبل أن يستمعوا الى بقية الحدود التى يلزم أن تنظم هذا التحرر ٠٠ وأنهم سمعوا فقط ما يوفر عليهم عناء البحث والابتكار هنا ٠ فصالوا وجالوا فى صفحات الصحف وحلباتها يضعون الوحدات الطباعية والمواد كيفما اتفق مع ميولهم العشوائية ٠٠ أو وفق معلوماتهم وتذوقهم الفنى المحدود غير المدرب ٠٠ وبدا أنهم يطبقون شيئا واحدا فقط واضحا هو « الاثارة غير الفنية » ـ عن طريق الضخامة واتساع المساحة ٠٠ وملء الصفحة الفارغة بما تيسر تكبيرا وتصغيرا ٠٠ وابراز العناصر الشكلية دون المعانى المضمونية ٠

٢ ـ ارتباط تطور الاخراج الصحفى بتطور المدارس الفنية المختلفة:

انه يلزم هنا فى الواقع ، أن نتدبر الظروف الحضارية والعالمية المتصلة بهذه النزعات الجديدة والابتكارات الاعلامية فى دنيا الفنون الجمالية والفنون الاتصالية فى نفس الوقت ٠٠ وكيف ارتبطت هذه التطورات الصحفية بتطور المدارس الفنية المختلفة وفلسفاتها وظروفها الاجتماعية ٠٠ بعد أن تفاعلت بين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والتجريبية والتعبيرية والتكعيبية والسيريالية والتجريدية ٠٠ وما الى ذلك ٠

٢ ـ تأثر الاخراج الحديث بالتجارب الاعلامية والقرائية :

كما أنه يلزم فى نفس الوقت تدبر التجارب المعملية التى قام بها علماء الاعلام والقراءة والطباعة فى اخراج اللوحة الاخراجية ٠٠ بالنسبة لمدارس التعبير الحديثة فى الفن الصحفى التحريرى ٠٠ وضرورة التعبير الواضح وبساطة العرض وتحقيق الهدف الاعلامى ومقومات تسهيل القراءة وسرعة الاستيعاب وغيرها ٠

٣ ـ الميل الى الأخـذ بسياسة التبويب الاخراجية ونجاح تجـارب « نيل سوانسون » :

ولعلنا نميل هنا الى الأخذ بسياسة التبويب الاخراجية الى جانب سياسة التحرر الجمالى التى أشرنا اليها • وذلك أنه اذا كان التوازن ـ عنصرا أساسيا فى البناء الجمالى للحياة ، فان التبويب أو التحديد والالتزام أو التقسيم أو سياسة الأخلاق الكونية هى سنة من سنن خلقه وقيامه وجماله وايقاعه واتساقه فى نفس الوقت •• وبحيث يمكن الوصول الى أسلوب ثلاثى جديد فى الاخراج الفنى الحديث يمكن أن نطلق عليه « ثلاثية حرية التوازن والتبويب » أو « أسلوب التوازن التبويبى الحر » أو « التبويب الحر المتوازن » •

وقد أثبتت التجارب الاعلامية والاخراجية الحديثة فعلا مزايا الأخذ بأسلوب التبويب فى الاخراج ، كما نراه مثلا فى مجلة « نيوز ويك » ومجلة « تايم » الأمريكية وكما أكدت ذلك تجارب « نيل سوانسون » التى عـدد فيها مزايا الاخـراج التبويبى (١٤١١) والتى تتمثل فى مرونتها بالنسبة لعملية تصحيف الأخبار والمواد التى قد تأتى متأخرا للجريدة •• وتنظيم العمل فى أقسام الجريدة •• وتوفير الوقت •• والاقتصاد فى جمع المواد الزائدة عن الحاجة •• وترابط الموضوعات فى مكان واحد •• والجمع بين وجهات النظر المتباينة دفعة واحـدة فى مكان واحـد أمـام القارىء مثلا •

٥ ـ ارتباط الوحدات الشكلية الحديثة •• بالمضمون :

وبصورة عامة يمكن القول بأن الوحـدات الطبـاعية والاخراجية المستخدمة فى الاخراج الصحفى الحـديث تعتمد على الاستخدام الجديد لنفس الوحدات القديمة تقريبا والمتمثلة عامة فى الصورة بصفة أساسية •• والرسوم واللوحات (الكاريكاتورية والكارتونية والتشكيلية) •

•• وتحديد الفقرات •• والعناوين الفرعية أو بدايات الفقرات •• والفواصل والجداول وتوظيف الفراغات والبياض من الصفحة •• والاخراج الأفقى على صفحات متقابلة •• وتداخل الوحدات المنسجمة اذا لزم الأمر •• وخلق فراغات لونية كوحدات اخراجية جديدة مساعدة وتناسب أحجام

(١٤١١) امام ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٦٣ •

العناوين ‥ ثم ارتباط الأسلوب الاخراجى فى خلق كل هذه الوحدات الطباعية بالمضمون الذى تعالجه عموما ‥ وبصفة جوهرية ٠

٦ ـ تفنيد ما يسمى بأساليب اخراج الاعلانات :

على أننا قد نختلف بالنسبة للقائلين بأن الاعلانات لها أسلوب اخراج خاص بها فى الصحيفة (١٤١٢) متصورين أن مجرد تجنيب الاعلانات الى طرف من أطراف الصفحة يمثل فنا اخراجيا أطلق عليه اسم الاخراج المستقبلى ‥ والاخراج الهرمى ‥ الى آخر هذه المسميات التى تعنى شكلا وليس مضمونا ‥ أو تعنى « تنظيرا تقصريا » وليس « تنظيرا مضمونيا » ٠

فالواقع أن العملية الفنية فى الاعلان تتمثل بصفة طباعية وجمالية أو على وجه الدقة ، جمالية دعائية ـ فى تصميم الاعلان ذاته وفق ما يراه المنتج تماما ٠

وكل ما يمكن تحديده هنا أن مهمة مخرج الصحيفة تحديد المساحات الاعلانية فى البداية وان كل « فن » اخراجها يتمثل فى اخراجها أولا من مساحة الصفحة أو الالمام بذلك أولا ٠ لأن هذه العملية أيضا تتم فى قسم الاعلانات الذى يحدد أماكن الاعلان ومساحته وفق سلطان المنتج أيضا أو عمل المساومات اللازمة لتوفير أماكن ومواعيد نشر المساحات المكنة فى الصحيفة ‥ وفق ما تنتهجه الصحيفة من أسلوب فى ذلك يتصل بالصفحات وأماكن نشر اعلاناتها عادة ‥ وبحيث لا يحدث تنافر بين اعلان وآخر ٠

وكل ما ننبه اليه هنا أن على مخرج الصحيفة أن يكون على دراية بالوحدات الطباعية وخطوط التصميم البارزة فى المساحة الاعلانية حتى يحدد ، اذا كانت ستؤثر على وحداته الجمالية فى صفحته التحريرية ‥ وأن يراعى عدم تداخلها ‥

ويمكن القول هنا بأن الاعلانات وحدة جزئية من وحدات الاخراج الصحفى الحديث وليست أسلوبا أو فنا اخراجيا بذاته يتولاه مخرج الصحيفة وحتى هذا فانه ينطبق على حالة وجود اعلانات فى جزء من أجزاء الصفحة التحريرية دون الصفحات الاعلانية الكاملة ٠

(١٤١٢) امام ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٦٦ و ٢٦٧ ٠

سابعا : مفترق طرق تطور أساليب الاخراج الصحفى الحديث فى مصر منذ الثلاثينات :

والواقع أنه اذا كانت مصر قد شهدت منذ أوائل سنة ۱۹۳۱ أو أوائل الثلاثينات فى هذا القرن مفترق طرق بالنسبة لتطور فن الاخراج الصحفى فى الصحافة المصرية عموما (١٤١٣) من ناحية العناية الفائقة والتبويب والاخراج المدروس • تمشيا مع التطورات الفنية والاعلامية والعالمية التى أشرنا اليها ، فاننا لا يمكن أن ننسى الدور الرائد الذى ساهمت به الصحافة الفنية الأولى فى ذلك منذ صدورها كصحافة متخصصة فى مصر •• ممثلة فى روضة البلابل عام ۱۹۲۰ ، والصور المتحركة - بالذات - عام ۱۹۲۳ (١٤١٤) حيث كانت هذه الصحف شجاعة فى اقتحامها واستيعابها لهذه الأسس الاخراجية الجديدة بدرجة كبيرة •• وبالذات فى صحافة الصور المتحركة •

ونضيف هنا بأنه ، لو كانت الظروف السياسية والفنية قد تيسرت بصورة أنسب وأكمل وأصدق فى هذه الفترات عموما - لشهدت فنون الاخراج الصحفى الحديث •• تقدما أسرع وابتكارات أحدث وذلك نظرا لما بين كافة هذه الظروف من تداخلات •

ثامنا : مستقبل الاخراج الصحفى بعامة :

وبصفة عامة فيمكن القول بانه ليس من المتوقع فى المستقبل حدوث تغييرات ثورية فى شكل الصحيفة الخارجى حاليا (١٤١٥) وان كان أهم ما يميز هذا التغيير من الوجهة العملية قد حدث بالنسبة للاسلوب الجديد فى فن التحرير الصحفى •• وفن الاخراج الحديث •

كما أنه من الملاحظ أن التغييرات والابتكارات الجديدة تتماوج فى قنوات الفن الصحفى الحديث عموما •• وفلسفاته •• بصورة قد تبدو غير معلنة وصريحا تماما •• ولكنها دائبة الحركة ومستمرة دائما •• وذلك الى أن نصل الى لحظة ذروة عالمية أخرى فى التطور والاكتشافات الفنية والاعلامية والعلمية •

(١٤١٣) أمام - نفس المرجع السابق - ص ٢٦٤ •

(١٤١٤) أحمد المغازى - نفس المرجع السابق - انظر من ص ٤٤٠ الى ٤٤٥ •

(١٤١٥) — Alan Pitt Robbins, C.B.E. Ibid. p. 105-106.

الفصل الثانى

تطبيقات فن الاخراج الصحفى الحديث فى الصحافة الفنية

المراحل الاربع لتطور الاخراج الصحفى فى الصحافة الفنية :

وأساس القول هنا ، بالنسبة لتطبيقات مفاهيم الاخراج الصحفى عموما على الصحافة الفنية يمكن حصره فى أن هذا الاخراج قد مر بأربع مراحل أكثر تباينا • الأولى المرحلة المعملية الحديثة ٠٠ والثانية ، المرحلة التقليدية ٠٠ والثالثة : المرحلة التقليدية المتحررة ٠٠ والرابعة : المرحلة المتحررة •

ومن الواضح أن بعض نوعيات المجلات الفنية قد اقتصرت على مرحلة من هذه المراحل • وأن البعض الآخر قد قاسم أكثر من مرحلة منها ٠٠ لطبيعة نوعه ٠٠ وامتداد صدوره فى نفس الوقت • وان هذا لم يمنع من وجود بعض المجلات التى مثلت استثناء فى تخلفها عن تطور الاخراج بالنسبة لمثيلاتها من نفس النوع • وبالذات فى الصحافة السينمائية وأن ذلك يعنى قدرة شاذة لا تؤثر على حكمنا على تصنيف اخراجها النوعى ، عموما • وان كنا سنستعين هنا ببعض أعداد قليلة متميزة أحيانا • الى جانب الأعداد الوفيرة التى عرضنا اليها فى أجزاء الدراسة المختلفة •

١ ــ مرحلة الاخراج المعملى

(أ) الصحافة الموسيقية :

٠٠ وقد ارتبطت هذه المرحلة عموما بالصحافة الفنية الموسيقية ، حيث أحسنت هذه الصحف تفهم العلاقة بين طبيعة تخصصها وبين أنسب أساليب اخراجها ، فاستعانت بالرسوم البيانية والايضاحية والوسائل التعليمية والجداول الاحصائية والصور الملونة ولوحات النوت الموسيقية

الخاصة والنصوص اللحنية والأناشيدية • وذلك كنماذج معملية لتأكيد شروحها ومادتها الصحفية (١٤١٦) •

هذا وان غلب عليها كطابع اخراجي عام •• الأسلوب التقليدى المتوازن بصورة جمالية ذكية وأكثر وضوحا ، نظرا لطبيعة تخصصها الضيقة وذلك لدرجة أنها كانت تصدر أعدادها فعلا كما تصدر الكتب • بغلاف سميك وعنوان واحد على غلاف فارغ خارجي • بل ولجأت أحيانا الى ترقيم صفحاتها وأعدادها فى سلسلة متصلة كأنها مجلد حولى مثلا • وقد أحسنت بصفة عامة استخدام الوحدات الطباعية والجداول الفيصلية فى حدود هذا الأسلوب •

(ب) الصحافة التشكيلية :

كانت مجلة « التصوير الشمسى » التى صدرت عام ١٩٢٤ ، وعلى قلة أعدادها عموما (عددان فقط) تعبيرا آخر لأسلوب الاخراج المعملى ولكن بصورة محدودة بالنسبة للصحافة الموسيقية •• وذلك عندما كانت تحرص على نشر « الصور » الدراسية التى تقوم بنقدها ــ كما هى دون تدخل فى اخراجها قد يفسد بعض عناصرها التى تعنى بنقدها مثلا •

هذا وان كان تواضع اصدارها عموما وقلة مواردها قد انعكس على رداءة طباعتها وثراء وحداتها الطباعية وتنسيقها عموما (١٤١٧) •

٢ ــ مرحلة الاخراج التقليدى

(أ) الصحافة المسرحيـــة :

ومالت هذه الصحافة أيضا الى أسلوب التوازن فى حدود صفحاتها الضيقة ومضامينها التى ساعدت على اتخاذ هذا الأسلوب •• وهو أسلوب لم تحتل فيه الصورة عنصرا حيويا اللهم الا فى اختيار صورة الغلاف مثلا • بل ان مجلة « الممثل » نشرت صورة لممثلى مسرح رمسيس ، كانت عبارة عن لقطة تذكارية أشبه بصور نهاية العام الدراسية فى احـدى

(١٤١٦) انظر الموسيقى ــ عدد ٨ ــ أول سبتمبر ١٩٣٥ • وأيضا عدد ١٤ ــ أول ديسمبر ١٩٣٥ • وانظر المجلة الموسيقية ــ عدد ١ ــ ١٦ ابريل ١٩٣٦ وعدد ٨٢ ــ ٥ سبتمبر ١٩٣٩ •

(١٤١٧) التصوير الشمسى ــ عدد ١ ــ ١٠ اغسطس ١٩٢٤ • وأيضا عدد ٢ ــ أول سبتمبر ١٩٢٤ •

المدارس بينما المتوقع مثلا من مجلة مسرحية أن تنشر صورة حية من خلال عمل فنى مثلا (١٤١٨) ٠

أما مجلة المسرح فقد ظلت فى نفس الدائرة التقليدية ٠٠ وان تطرفت أحيانا الى حدودها فى تطلعات اخراجية جديدة متحررة فى فترات قليلة ٠ عن طريق تحريك الصور وتفريعها (١٤١٩) وعن طريق استخدام صفحتين لاخراج موضوع واحد اخراجا أفقيا بانوراميا (١٤٢٠) وان قل استخدام الوحدات الطباعية عموما فى الاخراج ٠

٣ ـ مرحلة الاخراج التقليدى المتحرر

(أ) الصحافة السينمائية المتخصصة (قبل الحرب) :

واضـح من البـداية أن الصحافة السينمائية حملت عبء كسر تقليديات الاخراج فى الصحافة المصرية والفنيـة بصورة أكثر جرأة ٠ ولا شك أن طبيعة مادتها أيضا مثلت أهم الدوافع الى ذلك من حيث حداثة فن السينما وتطـوراته المتلاحقة ٠ وانتشاره العـالمى ٠٠ واستخدامات الصـورة فيه ٠٠ وذلك منـذ بدأت مجلة الصـور المتحركة هذه المرحلة عـام ١٩٢٣ ٠

وتعتمد هذه المرحلة على انتقاء أهم مميزات الأسلوب المتوازن فى المدرسة التقليدية من خلال طوفان التحرر الجديد المنذر من بعيد ٠٠ الى جانب ما يتيسر من الأسلوب المتحرر الجديد ٠

فزاد اقدام الصـحيفة على التغيير من شـكلها وغلافها أكثـر من مرة (١٤٢١) وفق مقتضيات ظروفها ومراعاة لأحوالها المادية أيضا بدلا من أن يؤدى الجمود التقليدى الى اغلاقها مثلا ٠

٠٠ ورغم أن الاخراج عمـوما قد هبط مسـتواه فى مجلة معرض

(١٤١٨) الممثل ـ عدد ٢ ـ ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ٠

(١٤١٩) المسرح ـ عدد ١ ـ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ ص ٢٤ ، ٢٢ وعدد ١٨ ـ ١٥ مارس ١٩٢٦ ـ ص ١٠ و ١١ ٠

(١٤٢٠) المسرح ـ عدد ٦٣ ـ ٢٨ فبراير ١٩٢٧ ٠ ص ٦ و ٧ ٠ والموضوع بعنوان : الشقراوات ٠٠ هل يفضلهن الرجال ٠ وهو مترجم عن الانجليزية ولعله اكتسب لذلك هذه الصفة الاخراجية المنطلقة الحديثة ٠

(١٤٢١) الصور المتحركة ـ عدد ٨ مايو ١٩٢٤ ـ وعدد ٦٦ ـ ١٩ ابريل ١٩٢٥ ٠

السينما الاقليمية التى صدرت فى الاسكندرية عام ١٩٢٤ ، وكذلك فى معرض السينما الجديدة عام ١٩٢٧ (١٤٢٢) ـ الا أننا نلاحظ أن مجلة ثالثة باسم « معرض السينما » (١٤٢٣) أيضا (١٤٢٤) تصدر عام ١٩٢٩ لتواصل ما بدأته « الصور المتحركة » عام ١٩٢٣ ، فتعنى بوحداتها الطباعية والاخراجية وتحسن تطورها واستقلالها بدرجة ملحوظة عن ذى قبل ولكن فى نطاق الأسلوب المتوازن الذى لاحظناه فى اخراج موضوعاتها خصوصا (١٤٢٥) ٠ كما مثلت مجلة فن السينما الصادرة عام ١٩٣٣ ، طفرة أخرى فى جرعة التحرر التى أدخلت على الاخراج المتوازن التقليدى (١٤٢٦) وحسن استخدام الوحدات الطباعية والجداول ٠

وبصفة عامة فقد كانت الصورة هى محك الاخراج الحديث فى الصحافة السينمائية عموما من حيث تحريكها وتوظيف استخدامها وتعريفها وربطها بالموضوع المصور (١٤٢٧) ٠

٤ ـ مرحلة الاخراج المتحرر

(أ) الصحافة السينمائية المتخصصة (بعد الحرب) :

وفيها أخذت الصحافة السينمائية المتخصصة تنهل من أساليب فن الاخراج الحديث مستغلة ظروفها الذاتية وظروف عصرها وفق فلسفة هذا الفن الذى أشرنا اليه وذلك من خلال بعض التطبيقات الواضحة ونعنى بذلك مجلة السينما الوحيدة المتخصصة التى صدرت بعد الحرب ٠

١ ـ استخدام الوحدات الكاريكاتيرية :

وذلك بصورة متميزة وثابتة فى اخراجها منذ البداية وفى لقطات بارعة ساعدت على انسجام وحداتها الاخراجية من جهة ، وعلى « لذعات »

(١٤٢٢) معرض السينما ـ عدد ١ ـ ١٤ ديسمبر ١٩٢٤ ٠ وعدد ٢ ـ ٢٤ ديسمبر ١٩٢٤ ٠

(١٤٢٣) معرض السينما ـ عدد ١ ـ ١٧ يوليو ١٩٢٧ السنة الثانية ٠

(١٤٢٤) انظر الجزء الأول من الدراسة لتحديد اصدار هذه المجلات المتشابهة وهويتها ٠

(١٤٢٥) معرض السينما عدد ٢ ـ ٢٧ يناير ١٩٢٩ ٠ وعدد ٧ ـ ٣ مارس ١٩٢٩ ٠ وعدد ١٦ ـ ٢١ ابريل ١٩٢٩ ٠

(١٤٢٦) فن السينما ـ عدد ١ ـ ١٥ اكتوبر ٣٣ ٠ وعدد ١٤ ـ ٢٠ يناير ١٩٣٤ ٠

(١٤٢٧) انظر أيضا ـ عالم السينما ـ عدد ٣ ـ ١٩ سبتمبر ١٩٢٩ ٠

آرائها من جهة أخرى وابتكرت فى ذلك شخصيات كاريكاتيرية تعبر عن رأيها كشخصية « الجحش » مثلا (١٤٢٨) الذى يعبر عن آرائه الفنيـة أيضـــا ٠

٢ ـ استخدام الاخراج الأفقى مزدوج الصفحات :

وازداد استخدام هذه الطريقة بعد أن كانت نوعا من الاختبار أو المجاسرة فى الاخراج الصحفى قبل ذلك (١٤٢٩) ٠

٣ ـ تركيز الصورة فى صفحتى الوسط :

وأصبح هذا التقليد أحد المعالم المميزة أيضـا ، وأصبح لزاما أن تبحث المجلة مقدما عن موضوعات مصورة تصلح لهاتين الصفحتين ٠ ثم طورت المجلة هذه المساحة المصورة فربطتها بصورة الغلاف الأول منـذ البداية كامتداد له (وان استخدمت هذه الصورة الوسطى مع ارتباطها بصورة الغلاف فى الدعاية المقصودة والمدفوعة كاعلان أحيانا (١٤٣٠) ٠

كما اهتمت المجلة بنشر موضوعات مصورة خفيفة على ظهر أغلفتها عندما مثلت المضايقات التى تحدث للمشاهدين فى السينما على هيئـة صور معملية فعلا (١٤٣١) ٠

(ب) الصحافة الفنيـة العـامة :

واذا كانت الصحافة السينمائية قد بلغت درجة أكبر فى أخذها بأسس الاخراج الحديث أكثر من غيرها ٠٠ فان الصحافة الفنية العامة على تعددها قد أخذت ميزات كل الألوان الاخراجية السابقة من تقليدية ومتحررة ومتخصصة ٠ وجمعتها فى صحبة ذكية تنافست بها على اجتذاب القارىء الذى أصبح يمثل شيئا هاما بالنسبة لتوزيعها واعلاناتها وقوتها

(١٤٢٨) السينما ـ عدد ١ ـ أول يناير ١٩٤٥ ص ٨ ٠ وعدد ١ أيضا ص ٢٠ ، ٢١

(١٤٢٩) السينما ـ عدد ١٩ ـ ٢١ يونيو ١٩٤٥ ٠ ص ١٣ ، ١٤ ٠

(١٤٣٠) السينما ـ عدد ١٠١ ـ ١٤ ابريل ١٩٤٧ ٠ وانظر عدد ١٠٨ ـ ٢ يونيه ١٩٤٧ ص ١٤ ، ١٥ ٠

(١٤٣١) السينما ـ عدد ١٠٢ ـ ٢١ ابريل ١٩٤٧ ٠

القرائية كما أشرنا · وهو ما يتضح بصورة واضحة فى مجلة الفن التى حملت كل شيء دون تغليب (١٤٣٢) ·

وعندما بدا أنه لم يعد هناك جديد ·· وأن كل الأساسيات الاخراجية الحديثة أصبحت معروفة للجميع · اتجهت المنافسة الى الابتكار فى التطبيق أيضا وجمال التنسيق ·

وقد تمثلت هذه التطبيقات أساسا فى :

١ ـ استخدام الزوايا والأركان المبوبة كوحدة اخراجية :

ولعل هذه الطريقة هى أهم ما يميز اخراج الصحافة الفنية العامة عموما ·· وهى السمة الجديدة التى أضافتها على عناصر فن الاخراج الحديث السابقة من ناحية بلوغ ذكاء التطبيق لمرحلة أقرب الى الخلق والابتكار فعلا ·

وكانت مجلة « دنيا الفن » رائدة فى هذا الأسلوب حيث استخدمته بتكثيف شديد · بعد أن قسمت صفحاتها الى وحدات أشبه بالمجلات الفنية المتخصصة المستقلة أولا · ثم قسمت هذه الوحدات الى أركان وأبواب ·· وأعمدة ثابتة · وبراويز بمواد متنوعة أيضا ·· وعلى جميع الأحجام ·· رأسيا وأفقيا ··

وكانت مخاطر استخدام هذا الأسلوب هو الوقوع فى التداخل ·· وبلبلة عين القارىء ·· وأفكاره ·· وعدم اتساق المواد ·· ولكن أمكن لهذه المجلة أن تتفادى كل هذه المخاوف ·

لدرجة أنها استخدمت أبوابا بذاتها حولتها الى مجلات شبه مستقلة مثلا ومنحتها صفة الارقام المسلسلة والتواريخ ورؤوس الصفحات · وان لجأت فى اخراجها الى الأسلوب المتوازن التام ·· وكأنها تريد أن توفر للقارىء لحظة متوازنة تماما وساكنة يلتقط فيها أنفاسه ويرتد اليه طرفه (١٤٣٣) · وذلك الى جانب استخدام المميزات الاخراجية الأخرى من وحدات طباعية وفراغات ·

(١٤٣٢) الفن ـ عدد ١٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٥٠ · وعدد ٥٣ ـ ١٠ سبتمبر ١٩٥١ ـ ص ١٦ و ١٧ هذا وان لوحظ ان الاخراج فى مجلة « الفن » على تنوعه وأبوابه لم يراع توفير البياض المطلوب لابراز هذه المواد واراحة عين القارىء من جهة أخرى ·

(١٤٣٣) دنيا الفن ـ عدد ٤٧ ـ ١٩ اغسطس ١٩٤٧ · وعدد ٦٣ ـ ٩ ديسمبر ١٩٤٧ ·

٢ ـ الوحدات الداخلية الملونة :

ونشرت الصحافة الفنية لوحات ملونة فى صفحاتها الداخلية .. بعضها أشبه بلوحات تصويرية زيتية لكبار الفنانين والنجوم وبلمسات جديدة ـ كما فعلت مجلة الحقيقة مثلا (١٤٣٤) وبعضها عبارة عن لوحات تشكيلية حية . كما فعلت « دنيا الفن » أيضا فى اللوحات العارية التى أسمتها بالتماثيل الحية ـ والتى أشرنا اليها فى الجزء الأول من دراستنا فى حديثنا عن الجنس والفن الى جانب الأغلفة المتنوعة .

٣ ـ الوحدات الفراغية :

وقد أفادت هذه المجلات الفنية العامة أيضا من تحويل فراغ الصفحات الى وحدات متحركة ناطقة بالنسبة للوحدات الاخراجية الأخرى واستخدمته لتحريك الصورة ٠٠ وامتدادها وتفريعها ٠٠٠ وابراز فقراتها وموادها ٠٠ هذا وان كانت مجلة الفن لم تفد كما يجب من هذه الميزات الجديدة ، بل ان صفحاتها غالبا ما تزاحمت فيها المواد .. وكانها لا تجد قدما من البياض أو الفراغ تقف فيه رغم تناولها الذكى والمتنوع ٠

٤ ـ ربط الشكل بالمضمون :

وقد ساعد هذا الارتباط الذى تم توظيفه فى مناسبات كثيرة على حسن اختيار الوحدات الاخراجية وخدمتها للمادة التحريرية وتحقيق أهدافها من جهة أخرى . ولعل مجلة الكواكب قد افادت من هذه الطريقة كثيرا فعلا فى زيادة جذب القارىء الى مضمون مادتها الخفيفة والسريعة . وهو المضمون الذى يساعد من جهة أخرى على تحرك الشكل وفائدة توظيفه من خلال انطلاق الصورة ـ وانطلاق الفراغ معا (١٤٣٥) ٠

(١٤٣٤) الحقيقة ـ عدد ١٢ مارس ١٩٤٧ ٠ ص ٢٤ ٠

(١٤٣٥) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ٠ ص ٣ ، ٤ ٠

الجزء الثالث

الصحافة الفنية وفن الإعلان

الباب الخامس

فن التحرير الصحفي
الحديث وتطبيقاته في
الصحافة الفنية

الفصل الأول

أخلاقيات الاعلان
أو فن الوقاية من الاعلان

اولا : بين الاعلام والاعلان :

١ ـ الاعلان كمصدر تمويل .. وكمصدر تهويل :

.. الاعلان دائما مصدر تمويل .. ولكنه فى نفس الوقت مصدر تهويل . الاعلان يحاول أن يقدم خدمة فعلا .. ولكنها خدمة مشروطة بشخص معين ، أو بانتاج معين وعلى حساب أشخاص أو منتجات أخرى . الاعلان دائما كلام مدفوع الثمن ـ والذى يدفع يهمه أولا ان يحصل على ما يريد هو لا ما يريده الآخرون .. الاعلان دائما يتحدث عن الذات .. ذات الاشخاص ، وذات الاشياء .. والحديث الذاتى، دائما مثار شكوك . الحاجة هى أم الاختراع .. وأم الاقتناء أيضا . وجودة الشيء أولا هى التى تحقق التسابق على اقتنائه . فلماذايكثر الحديث عن الاعلان ، اذن وبالاعلان ، طالما ان الحاجة والجودة شيئان متوافران .. وهما اللذان سيكسبان أخيرا كل الجوائز .

ان الاعلان عن النوع أو « الكل » قد يكون اعلانا هادفا أو ثقافة عامة . ولكن الاعلان عن التنويع أو عن الجزء بذاته ، دعاية مفروضة، فالاعلان عن أهمية السينما وفائدتها الثقافية والاجتماعية .. اعلان ولكن الاعلان عن فيلم بذاته دعاية مفروضة .. كما أن الاعلان عن أهمية السينما وفائدتها الثقافية والاجتماعية اذا اقترن بسينما معينة كالأمريكية أو الشيوعية ، فانه يصبح اعلانا دعائيا أو دعاية مفروضة والدعاية المفروضة ، مرفوضة سواء فى الاعلام الذكرى أو الاعلان المباشر عن منتجات أو أشياء بذاتها . ودرجة الرفض هنا تتوقف على مدى القدر من الحقائق الصادقة المكشوفة للجمهور والقارىء فعلا .

٢ ــ اهمية الفصل بين الاعلان كسلعة دعائية .. والاعلام .. كفكر دعائى :

صحيح أن كل اعلام دعائى يفترض أنه يقـدم الحقيقة • ولكن المشـكلة هنا أن الاختيـار فى الاعلام الفكرى الدعائى مسألة اختيـار وحـوار يمكن أن تنتهى بالاقتناع أو بغير الاقتناع ولا تترتب عليها حتى فى حالة ايجابيتها نتائج أو حواصل مادة خاسرة أو ضارة . ولكـن امكانية الاختيار والقدرة فى الاعلان الدعائى المفروض أصلا ، لا يمكن أن تخضع للتجربة واذا اردت أن تجرب فلابد أن تدفع من مالك ومن وقتك وقد لا تتحقق الخـدمة أو البغيـة المرتقبـة ، وتتحمل فعـلا حواصل مادية خاسرة أو ضارة . وقد يأتى اكتشـاف الحقيقة للجمهور العام وفى وقت متأخر جدا .. « وبعد خراب مالطة » كمـا يقولون ..

وأنت عنـدما لا تدرس اعلاما فكريا معينا وتقع تحت تأثيره •• فهـذه مسئوليتك أنت •• واذا اقتنعت باكتمال نضـجه واستكمال كل جوانبه وتمرس أحكامه ، فهـذا تقصير منك أنت يمكن تداركه فورا او لا تتداركه ولكن أن يستغل الاعلان حاجة الانسان الى الاشـباع المادى والنفسى ويتخذ هـذا مجال فرض وتضليل وتجـارة رخيصـة فهـذا ما ليس بعلم أو بفن أو بصحافة أو باعلام حقيقى ، ويلزم أن ندرسه كما ندرس فنا من فنون الجريمة ، التى تستغل تقدم العـلم ودراسات الاتصال والاعلام وألوان الفن وسيلة للاقناع والالزام •

٣ ــ بين طبيعة الاعلان الفنى .. والاعلان المادى :

بل ان الناقد الفنى يمكن أن يربى القارىء فنيـا ويمكن أن ترفع الصحيفة من مسـتوى تذوقه الفنى ويمكن بذلك أن يتمكن من الحكم على الاعلانات الفنيـة المعروضة عليه ويستشف منها ــ الى أقصى حـد ممكن ــ جوانب الحقيقة ويصـل الى أسلم رسائل الاختبار والاختيار السليمين • كما أن الاشباع الفنى والفكرى يمكن أن يتحمل الى حـد أكبر ــ فترة تربص من أجـل التمحيص والاختيـار ، بعكس الاشباع المادى الملح فى الاعلان الاقتصادى .

الى جانب أن الخـدمة المادية التى يحققها الاعـلان الاقتصـادى على شدة الحاجة اليها وسرعتها ، فانها لا ترقى الى معانى الحـق والخير والجمال المتمثلة فى الاعلام الفنى والفكرى عموما ، تماما كما أن

قولنا بأن بعض النـاس يستطيعون أن يعيشـوا بلا عقولهم ولا احساسهم الفنى الجميل ولكنهم لا يستطيعون الاستغناء عن الطعـام والشراب — أقول ان هذا لا يعنى أن الطعام والشراب أكبر قيمة من العقل والنفس ، فى الجوهر الخاص بكل منهـا • وأن قيمة الانسان ليست فى أنه يأكل ويمشى ويتحرك ولكنه فى أن يفكر ويشعر ويتبصر •

ولهذا فربما يكون من الأسـلم أن نفصل بين الاعلام والاعلان من جهة وبين الاعلام الدعائى أو الدعاية الاعلانية من جهة أخرى •

٤ — مضـار تسخير رسـالة الاعلام لخـدمة الدعاية والمصـالح الاعلانية :

واذا كان الاعلان يستغل تطور الاعلام فليس هذا ذنب الاعلام. فالنظرية السليمة يمكن أن تكون لها تطبيقـات سيئة تماما كمـا أن استعانة الصحافة بفنون الطباعة والتصوير الآلى الحديث لا يعنى أن الصحافة طبـاعة أو أن الطبـاعة صحافة ، فتوظيف فنون الطبـاعة فى الصحافة والاعلام شىء وفنون الطباعة وهندستها وكيماوياتها شىء آخر . وكما أن الذى يريد أن يدرس آليات وكيماويات ونظـريات الطباعة لا يهم أن يدرس بالضرورة فنون الاعلام والصحافة .. فان الذى يدرس الصحافة والاعلام لا يهم أن يدرس بالضرورة ويتعمق فى تسويق الاعلان وكيف يصممه ولكن الذى يدرس فنون الاعلان أو يريد أن يصبح معلنا تجاريا أو اقتصاديا يمكن له أن يدرس استخدامات فنون الاعلام — بالصورة التجارية الدعائية المفروضة —أياكان تقييمها— والمستخدمة فى تخصصه ويخضعها لمفاهيمه ومقاييسه •

وكل ما يمكن أن يدرسه طالب الصحافة والاعلام والمهتم بهمـا هو أخلاقيات الاعلان من ناحيـة سـلامة استخدام المؤثرات الاعلامية والاتصالية فيه .. ومدى تحقيقها والتأكد منها .. وحماية القارىء من سمومها ومظهرها الاعلامى الخادع . ودراسة الكيفية التى تم بها توظيف الاعـلام وظواهره وقوانينه ومستحدثاته لخـدمة الأغراض التسويقية البحتة فى تصميم الاعلان .. وبحيث نحمى القارىء من هذا التستر ويصبح هدف الاعلان ودراسته صحفيا هنا هو بالصورة التى نحمى بها الجمهور من الاعلان نفسه .. وتعريته من القنـاع

والمؤثرات الاعلامية والوصول به الى حجمه الحقيقى من الخـــدمة الاعلامية المباشرة والقدرة على اختيارها بقدر الامكان ·

٥ ـ فلسفة الصدق الاعلامى ·· او بين الحقيقة الاعلامية الكلية ·· والحقيقة الجزئية الاعلانية :

وهذه تفرقة فعلا بين التسويق التجارى والتسويق الاعلامى . فالاعــلام رســالة والاعــلام مصلحة · والرســالة هى الصدق والحقيقة غير المفروضة · أما المصلحة فهى الصدقو الحقيقة من جانب واحــد · ونحن يمكن أن نصل الى الحقيقة الجزئية لكن بشرط ألا تحجب عنا أجزاء الحقيقة الأخرى ·· أو الحقيقــة الكليــة ·· ولكن حتى هذه الحقيقــة الجزئية ينبغى أن تكون صادقة مع نفسها ومع جزئياتها هى الاخرى أولا .. قبل أن نقبلها فى مصاف الحقيقة الشاملة .

فكم من الاعــلانات اذن تصــدق مع نفســها وتدراتهــا وتكشف حقيقة مكوناتها وميزاتها وسوءاتها من جهــة وكم من الاعلانات تصدق فى حكمها على بقية أجزاء الحقيقة أو على غيرها من المنتجات والأفكار ونحن نخدع انفسنا اذا قلنا بأن الاعلان يمكن أن يكون صادقا مع نفسه أو غيره مهما كانت تخاريج رجاله ومحاولة الابهام بذلك أو الصدق فى جزئية وعدم التزام الصدق فى جزئية أخرى بما يعوض أو يلوى الجزئية الصادقة فى محصلتها النهائية لخدمة المصـــلحة الذاتية مؤخرا .

وقد آن الأوان فى الواقع كى نسمى الأمــور بمسمياتها الحقيقية ونعطى ما للاعلام للاعلام وما للاعلان للاعلان ·· وأن نرتفع الى مستوى الصدق الجزئى أو الذاتى والصدق الكلى او العام فى الاعلام عموما ــ اذا كنا حقا نعنى وندعو الى دراسة واعتناق رسالة الاعلام وصــحيح أن الاعلام ليس هدفا فى حــد ذاته ولكنه وسيلة اتصال ونقل وتعبير ·· ولكن ــ وهذا هو مكمن الخطورة ــ يلزم أن تكون وسائل النقل و الاتصال أمينة محايدة ·· سليمة حتى نكون عادلين وصادقين تمــاما فى حكمنا على ما تنقله الينــا · والا فكيف ينقل الكاذب كلاما صادقا ·· وكيف تنقل عربة مكسورة فاسدة ، عربة سليمة مفيدة ·· وكيف يصلنا ماء نظيف خلال مجرى غير نظيف ! .

ومن هنا كان واجبنا أن نركز على دراسة أخلاقيات الاعلان ـ وهو أمر واقع ومصدر تمويل لا محالة .. على الاعلان الذى يبدو لنا كاعلام لنحمى بذلك الجمهور من الاعلان كتسويق ـ وبأن يكون الاعلام هو الأساس . والاعلان كتسويق هو الجزء .

وفى الواقع فانه لا يصح أن نقرن بالاعلام صفة تسويقية أو تجارية بالمعنى الدارج ذلك أن تسويق الأفكار والمبادىء والمقدسات والرسالات شىء .. وتسويق البضائع والمصالح والأشخاص والذاتيات شىء آخر وان كان استخدام الاعلام « والدعوة » ـ بما يسبق كلمة الدعوى وما يتبعها من اعلام سابق واعلام لاحق ، فيما يبدو ـ أدق وأصدق من كلمة التسويق والتباساتها بالنسبة للأفكار .

ثانيا : مواصلة الحملات ضد سموم الاعلانات :

١ ـ اخضاع الاعلان لاشراف الدولة حماية للمجتمع :

.. وحتى على الرغم من أن الاعلان كتسويق ومصلحة ، يقوم على مجموعة مختلفة من المهارات والفلسفات وبحيث أن الاعلان الجيد ما هو الا خليط من اللمسات الابتكارية الخلاقة تساندها جهود المحترفين الاعلانيين وبحوث التسويق ـ على الرغم من ذلك فان هناك كراهية دفينة للاعلانات تمثلت فى الحملات التى يشنها كثيرون فى أيامنا هذه ، والتى تنظر الى الاعلان ـ بوضعه الراهن ـ كصيغة مهنية هابطة (١٤٣٦) . ذلك أنه يحدث أحيانا فعلا ، ان يخدم الاعلانات مؤسسات غير شريفة ويروج سلعا مضرة ، أو على الأقل مشكوكا فى جودتها . ثم انه اذا كان بعض الدارسين لا يذهبون الى المطالبة بأن تكون للاعلان رسالة بحجة أن ذلك ليس هدفه فانهم امام سموم الاعلان ، يتراجعون الى القول بضرورة أن يخضع لبعض القواعد التى تسندها الدولة بوصفها حامية للمجتمع (١٤٣٧) .

(١٤٣٦) Relph Berry - Communication through mass. Media Edward Arnold — London 1971 p. 8.

(١٤٣٧) خليل صابات ـ الاعلان .. أسسه وقواعده .. فنونه وأخلاقياته ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة الطبعة الأولى ـ ١٩٦٩ . ص ٣٤٠ .

٢ ـ عقم العملية الاعلامية فى الاعلان .. وخطورة تسخير الاتجاهات السلوكية القائمة لأهدافه :

بل انه حتى بالنسبة للذين يتحدثون عن الدور الاعلامى للاعلان ـ وبغض النظر عن نوعيته وأهدافه وذاتيته وسمومه ـ كما أشرنا ـ فان الواضح أن الاعلان مجرد عملية اعلامية عقيمة . ذلك أنه يستغل الدوافع السلوكية القائمة فعلا ونادرا ما يسعى الى غرس اتجاهات جديدة أو خلق أساليب جديدة تماما للسلوك (١٤٣٨) .

وحتى بالنسبة لاقتران الاعلان بفنون الدعاية فان الدراسات أثبتت أن الدعاية الجماهيرية شيء آخر غير الدعاية الاعلانية . وأنها تواجه ظروفا أكثر تعقيدا اذ انها قد تسعى لتحقيق أهداف تتعارض مع الاتجاهات العميقة الموجودة وقد تسعى لتشكيل القيم السائدة من جديد وليس مجرد استخدامها فقط . ولهذا فان « ويب » يفرق بين بيع السلع وتسويقها وبيع الوطنية أيضا عن طريق نفس وسائل الاتصال (١٤٣٩) ذلك أن الوطنية موضوع هام كون الأفراد عنه أفكارا واتجاهات راسخة وعتيدة (١٤٤٠) .

٣ ـ ضرورة ترشيد الخدمات المفترضة للاعلانات باسس من العلم والذوق والأخلاق :

وصحيح أن الاعلان بغض النظر عن أهدافه ومضمونه السلعى ـ وفى حالة ما اذا كان من الممكن أن يصدق مع نفسه ومع غيره فعلا ـ ورغم صعوبة تحقيق ذلك ،تماما كما أشرنا ـ فلم يمكن أن يؤدى وظيفة ارشادية واخبارية هامة بالنسبة لمعرفة مدى توفر السلع وكيفية الحصول عليها وشروط شرائها .. الى جانب وظيفته التعليمية بالنسبة لتعريف الجمهور بكيفية استخدام السلع مثلا .. وتذكير الجمهور

(١٤٣٨) Larersfeld and Merton, "Mass Communication Popular taste and orga ised Social Action » — in Layman Pryson (cd.) The Communication of Ideas N.Y. Harper, 1948.

ـ انظر جيهان رشقى ـ الاعلام ونظرياته فى العصر الحديث ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٧١ ـ ص ٤٤٠ .

(١٤٣٩) Id. Ibid. 114-115.

(١٤٤٠) Gerhert D. Wiebe, — Merchandiring commodities and Citirenship on Television» Public opinion quarterly 1951 — pp. 679-91.

بالسلع التى يحتاجها ـ بغض النظر عن نوعها ـ كوظيفة تـذكيرية تكرارية أيضا ..ولكن حتى الىجانب هذهالمهام الاقتصادية والاجتماعية الضرورية ، فان الاعـلان يلزم أن يرتكز على أسـس سـليمة من العلم والذوق والأخلاق (١٤٤١) .

٤ ـ خطورة الاعلان .. وخلقالشعور بعدم الاكتفاءاو الاستغناء:

والاعلان ـ كما هو واضح ـ تأكيد على الماديات .. وهو يخلق عموما شعورا بعدم الاكتفاء وعدم القناعة أو انه ـ فى قول ساخر لأحد الباحثين حتى فى البلاد الرأسـمالية التى يروج فيها أكثر من غيرها ـ « انك تشترى أشياء لا تحتاجها .. بنقود لم تحصـل عليها ، محاولا تقليد أناس لا تحبهـم » (١٤٤٢) هذا الى جـانب ما قـد يتـردى فيه الاعلان من قضاء على الذوق الفنى وافسـاد لذوق الشـعب العام عندما يستخدم ـ رغم ذاتيته ومصلحته ـ أساليب اعلامية وصـحفية وتهويشية هابطة ودخيلة . لا تحتـرم عقلية الجمـاعة وتزيدها غفلة وسذاجة .

٥ ـ الاعلان وسيلة لفرض الاحتكارات السياسية والتجاريةعلى وسائل الاعلام :

غير أن « أقتل » السهام التى وجهت الى الاعلان ، هو أنه وسـيلة لتمكين الاحتكارات السياسية والتجارية من أن تفرض سلطانها عـلى وسائل الاعلام وأن تحيلها الى أبواق لها . ولعل التسلط الصـهيونى على الصحافة ووسـائل الاتصـال العالمية من ابرز الأدلة على هذا الخطر (١٤٤٣). وهكـذا نرى أن الصـحافة لا تسـتطيع أن تستغنى عن تمويلات الاعلان . ولكن حاجتها اليه حاجة رضـوخ واستعباد وليست حاجة تعـاون وتكافؤ .. ولكم تتمنى الصـحافة ويتمنى أصـحابها أن تتوافر لها مصـادر دخل شريفة أو غير مشروطة أخرى ، تغنيها عن تمويلات الاعلان وما يدور فى فلكها . وبعد أن حولت هذه التمويلات بعض الصـحف الى نـوع من تجـارة الرقيق الأبيض . أو رقيق الورق الابيض والملون اذا جاز التعبير .

(١٤٤١) ابراهيم امام ـ دراسات فى الفن الصـحفى ـ مكتبة الانجلو ـ ١٩٧٢ . ص ٨١ و ٨٢ .

(١٤٤٢) نفس المؤلف ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٨١ .

(١٤٤٣) امام ـ نفس المرجع السابق والمكان .

٦ - هجوم « ألفريد مارشـــال » على الاعلان ٠٠ واغفاله كلية فى نظريته الاقتصادية :

ولهذا فقد فرق عالم الاقتصاد الأمريكى الشهير « ألفريد مارشال » بين الاعلانات البناءة التى يمكن أن تستخدم فى تقديم المعلومات وبين الاعلانات الشرســة التى تحاول أن تقضى على المنافسين وكيف أن هذه الاعلانات « القتالية » تحمل صفة « التدمير الاجتماعى » (١٤٤٤) ومن هنا لم نقرأ فى نظريته الاقتصادية شيئا بالنسبة للاعلان ٠٠ الا أنه اعترف بوجوده فى العمل الصناعى والنقابى ٠٠ وبشرط أن يكون بناء ٠

٧ - « توماس بيرى » ٠ وضرورة خضوع الاعلان للقوانين الأخلاقية قبل نشره :

واذا كان « توماس بيرى » يذكر أن الاعلان يساعد على حماية المواطن من الغش والخداع ، فان هذا لم يناقض ما فصلناه من قبل ، ذلك أنه يبنى ذلك على شرط قيام الجرائد والمجـلات - التى تحترم ذاتها ، كما يقول - بعدم نشر اعلانات تعرف أنها غير نزيهة ٠ وبالتالى غير صحيحة كلية (١٤٤٥) الى جانب ما تقوم به القوانين الأخلاقية فى هذا الصدد ، من فرض مستوى رفيع من الاعلانات ، على العموم ٠ وان كان « توماس بيرى » قد حذر من المبالغة ووصف الذين يحذرون من تسلط المعلنين على الصحيفة بأنهم أناس يتطهرون (*) معولا ومســتغلا أثر هذا النوع من أساليب تسلط المعلنين على الصحف ٠

الاعلان بين التقرير والتنوير عند سلامة موسى :

ولكن هذا لم يمنع سلامة موسى من أنه يؤكد فى حديثه عن الاعلانات من أنها فى مجموعها تنتهى الى التقرير وليس الى التنوير (١٤٤٦) رغم ضرورتها فى نظام المبـــاراة الذى نعيش فيـــه فى عالمنا هذا ومادياته المتزايدة ٠

(١٤٤٤) نفس المصدر السابق - ص ٨٠ ٠

(١٤٤٥) توماس بيرى - نفس المصدر السابق - ص ٥٨١ الى ٥٨٤ ٠

(١٤٤٦) سلامة موسى - نفس المرجع السابق - ص ٣٧ ٠

(*) Purists.

ثالثا ـ تطور قوانين الحماية من تضليل الاعلانات :

وكان من جراء كل ذلك أن بدأ الحديث مبكرا عن توفير ضمانات لأخلاقيات فاضلة للاعلان بقدر الامكان ٠٠ وبعد أن أصبح كأنه الشر الذى لابد منه ٠

١ ـ صدور أول قانون منظم للاعلانات ٠٠ عام ١٩١٤ :

ولعل أول قانون منظم للاعلان قد صدر فى عام ١٩١٤ ٠٠ وحاولت بعض الاتحادات الاعلانية أن تضمن عدم تنفيذ المخالفات الاعلانية للقواعد الأخلاقية وأن تلفت نظر المعلنين كلما بدا أنهم حادوا عن الصواب ٠

ولكن يبدو أن الأصل فى الاعلان،هو المبالغة والتهويل وأن الاستثناء هو الامانة والصدق أو أن الاعلان ليس على استعداد للتضحية بطبيعته الذاتية والمصلحية ٠

٢ ـ عودة الاعلان لاستغلال الأزمة الإقتصادية عام ١٩٣٠ :

ذلك أنه لم يكد يأتى عام ١٩٣٠ وتلوح فى الأفق سحائب الأزمة الاقتصادية واصابة حركة البيع والشراء بالكساد ، حتى عادت وكالات الاعلان سيرتها الأولى ٠ من اطراء على سلع العملاء أيا كانوا ٠٠ وتملق المعلن بشتى الطرق ٠ بل انه رغم أن هذا قد أدى الى صدور بعض القوانين « الفيدرالية » الجديدة (*) فى « أمريكا مثلا » ـ للحد من مضار الاعلانات ، الا أن « ربما قد عادت لعادتها القديمة ـ كما يقولون ٠٠ وبدأ التهويش والاستغفال وبدرجة تجافى الصدق وتبتعد عن الذوق السليم » فى أواخر الخمسينات (١٤٤٧) ٠

ولعل هذا فى تصورنا يلقى ضوءا على ضرورة التنبه لسموم الاعلان ومضاره فى أوقات الأزمات الاقتصادية وحالات الركود بالذات ٠٠ وتحصين الجمهور ضدها تحصينا وقائيا وعلاجيا ٠

(١٤٤٧) خليل صابات ـ نفس المصدر السابق ـ ص ٣٤٠ و ٣٤١ ٠

(*) Federal trade Commission.

٣ ـ محاكمة الاعلان .. فى مكاتب تحسين الأعمال والجمعية الأمريكية لوكالات الاعلان :

وكانت المناورات بين رجال الاعلان والجهات التى تولت الرقابة على الاعلانات ، فى أمريكا ، على وجه الخصوص حية وساخنة دائما . وان كان بعض المشتغلين فى الاعلان قد حاولوا أن يلتزموا ، أمام ضغط المراقبة ، ببعض القيود التى تجنبهم مزالق السقوط ، الى حد ما . وذلك الى جانب القوانين التى أصدرتها الدولة ذاتها من واقع المسئولية الاجتماعية العامة المنوطة بها .

ومن ذلك مكاتب تحسين الأعمال (*) التى تتلقى الشكاوى من المعلنين والجمهور المعلن اليه من جهة أخرى . وذلك اذا ما تشكك مواطن فى جدية اعلان ما . وهنا يقوم المكتب بعد التحقيق من أن الاعلان غير جاد فعلا . من تحذير المعلن والتنبيه بعدم العودة الى مثل هذا التزييف والا فانه يقوم بالتشهير به والكشف عنه ومقاضاته أمام المحكمة المختصة فعلا .

والى جانب مكاتب تحسين الأعمال . هناك الجمعية الأمريكية لوكالات الاعلان (*أ) التى تفصل فى المنازعات التى قد تقع بين وكالتين اعلانيتين مثلا (١٤٤٨) .

٤ ـ رفض الصحف للاعلانات المشكوك فيها والتحقق منها :

والواقع أن الرسالة الاعلامية للصحيفة أو وسيلة الاتصال ، لم تتأخر عن القيام بدور فعال ، تقاوم به السموم الاعلانية وتنقيها من العسل ما استطاعت وأنها لا يمكن أن تنظر ما تتمخض عنه القوانين الأخلاقية للاعلانات وتمحيصاتها . لأن الصحيفة بنقلها الاعلان المضلل فهى انما تشارك فيه فعلا . وذلك عن طريق رفض الاعلانات المشكوك فيها أصلا . فلدى صحيفة النيويورك تايمز(*ب) مثلا قسم خاص برقابة الاعلان وتنقيته من العوامل المفسدة للذوق .

(١٤٤٨) خليل صابات . نفس المصدر السابق ـ ص ٣٤٢ .

(*) B. B. B. — Better Business Bureau.

(*أ) A.A.A.A. = American Association of Advertising Agencies.

(*ب) New York Times.

بل ان مجلة « جود هاوس كنج » تنفق المئات من الآلاف من الدولارات سنويا على الاختبارات « المعملية » ، التى تتحقق بها من جودة المنتجات التى تعلن عنها وتوافر حد أدنى من الجودة فيها والالتزام بالصفات التى تعلن عنها فعلا ٠

٥ ـ الخمور ٠٠ بين حظر نشر الاعلانات ٠٠ وتنظيم نشرها :

هذا بالاضافة الى تنظيم نشر اعلانات معينة بذاتها ، كاعلانات الخمور مثلا ، فى كل من أوربا وأمريكا الشمالية ٠ والتنظيم هنا لا يحظر النشر ، وان كان يمول دون تعداد أية مزايا أو فوائد للخمر وخواصها ٠

والتنظيم قد يتطور الى حظر النشر الكامل بالنسبة لبعض الاعلانات أيضا وبالنسبة للخمور أيضا ٠٠ وجدير بالذكر ان صحيفة المقطم ومجلة « المقتطف » الصادرتين فى مصر ـ وبغض النظر عن حقيقة الأغـراض والبروبجندا السياسية ، وراء هذا التطهير ـ كانتا ترفضان نشر اعلانات عن المشروبات ٠ ولعل صحيفة « ميلووكى » (*ج) كانت تدافع عن مبدأ أيضا عنـــدما رفضت عرضـــا بآلاف الدولارات لكى تعلن عن عقـــار الـ « هداكول » (*د) لأنه يحتوى على نسبة كبيرة من الخمر ٠٠ وعلى الرغم من كثرة الاقبال عليه وعـدم مخالفته للقوانين المعمول بهـا فى الولايات المتحدة (١٤٤٩) ٠

رابعا ـ اعلان ميثاق الشرف الاعلانى الانجليزى :

ولعل أبرز هذه الخطوات التى تمت لمراقبة الاعلانات والوقاية من شرورها ، قد تمثلت فى ميثـاق السلوك الاعلانى الانجليزى أو ميثـاق الشرف الاعلانى الانجليزى (*هـ) الذى أبدته ووافقت عليه أكثر من منظمة وهيئة اعلانية وقد صدر لارشاد المعلنين ووكالات الاعلان والتحكم فى وسائل نشر الاعلان ، وغيرهم من القائمين على تمويل مختلف العمليات والخدمات الاعلانية (١٤٥٠) ٠

(★ج) The Meluaukee Journal.

(★ د) The Bonitish Code of advertising practice Hedacoal

(١٤٤٩) نفس المؤلف ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٣٤٣ و ٣٤٤ ٠

(١٤٥٠) Ralph Berry — Ibid p. 16.

١ ـ المواصفات الأساسية للاعلان البناء :

ويستلزم هذا الميثاق أن يكون الاعلان :

قانونيا ومشروعا ـ ونظيفا ـ وأمينا ـ وموضع ثقة ـ ومتضمنا التحذيرات اللازمة التى ترى الجهة المعلنة عدم القيام بها ٠

الى جانب أن المعلنين يمكنهم حقا ـ وحتى لا نجرد الاعلان من صفته المصلحية السليمة ـ أن يبدأوا بذكر المحاسن التى تمتاز بها سلعهم فعلا ٠

ويتألف هذا الميثاق من جزءين رئيسيين الأول عام ويبتدىء بجملة شعارية خطيرة تتضمن الصفات الأساسية التى يلزم توافرها فى ميثاق الاعلان بصفة عامة ـ كما ذكرناها ـ والبند الثانى يتعرض تفصيلا لتصنيفات العقاقير الطبية والسلع والمنتجات والأجهزة والأدوات وما يلزم أن تتصف به (١٤٥١) ٠

٢ ـ محاذير ميثاق الشرف الاعلانى :

(أ) ضرورة خلو الاعلان من الالتباس والمزاعم الكاذبة :

أما فى بند المحاذير ٠ أو فى البند الرابع من هذا الميثاق فينبه فى فقرته الأولى محذرا مما أسماه بالأوصاف الخادعة والمزاعم الكاذبة ، فى الاعلان بصفة عامة وذلك من حيث :

ان الاعلان لا يصح أن يحتوى على أية أوصاف أو مزاعم أو صور يمكن أن تؤدى الى حدوث أى التباس فى ذهن القارىء عن السلعة المعلن عنها ٠ أو عن صلاحيتها للاستعمال وضمان سلامتها وفقا للغرض من الاعلان ٠ سواء أكان ذلك الالتباس بصفة مقصودة أم غير مقصودة ٠

(ب) ضرورة امكان التحقق من صفات الانتاج المعلن عنها :

وفى فقرة المحاذير الثانية ٠ ينبه ميثاق الشرف الاعلانى الانجليزى، الى أن الاعلان يلزم ألا يتضمن أية اشارات يمكن أن توحى الى الجمهور بأن يفترض بأن السلعة المعلن عنها أو أى عنصر من مقوماتها يمتاز بصفات معينة أو خاصية بذاتها لا يمكن التأكد من تحقيقها أو ليست موجودة أساسا ٠

(١٤٥١) Id. Ibid pp. 19-25.

(ج) ضرورة الفصل وعدم الالتباس بين الاعلانات والمادة التحريرية :

كما يحذر الميثاق من الاغراق فى التمويه بالنسبة لأساليب الاعلانات التحريرية وكيف أن تقديم مثل هذه الاعلانات المدفوعة فى صورة أخبار أو مقالات وافتتاحيات بقصد تسلل أغراضها الى القارىء ٠٠ أمر يخل بالرسالة الاعلامية ذاتها ٠

ويلزم هنا ـ كما يشير هذا الميثاق الاعلانى الهام ـ أن يكون نشر هذه الاعلانات فى الصحيفة بصورة واضحة تميزها عن بقية المواد الاخبارية والتحريرية ومقالات الرأى ٠

(د) خطر استغلال الجنس ٠ او مؤثراته فى الاعلان :

وفى الفقرة ال ٣٨ من ميثاق الشرف الاعلانى المذكور ٠٠ وهى الفقرة الخاصة بالمحاذير الجنسية وذلك بالنسبة لاستغلال الجنس فى الاعلان ، وما يتصل بالرموز الجنسية من اثارات رخيصة ٠ فى الصحافة الفنية ٠ على وجه الخصوص ـ فى هذه الفقرة نقرأ النص صراحة على أن كافة اعلانات معالجة الضعف الجنسى ٠ واعادة الشباب واستعادة الرجولة المفقودة ٠ يلزم ألا تتضمن أية مبادرة أو اقتراح او تضمين بتقديم انتاج معين أو دواء طبى ، كعلاج لتقوية وتنشيط العملية الجنسية ، أو حتى ما يشتم منه بأن لها تأثيرا فعالا بالنسبة للضعف الجنسى أو بالنسبة للحالات المصاحبة للتطرف أو الانغماس فى ممارسة الجنس عموما ٠٠ بل ان الميثاق يحذر من مجرد التلميح الى ربط الاعلان بأية آثار علاجية له بالنسبة لأى وهن أو مرض أو اعتلال مصاحب لمثل هذه العادات على اختلافها ٠

وفى هذا نرى أن الأساس السيكلوجى للاعلان والذى يعتمد على استغلال الغرائز والعواطف وعناصر استثارتها والفروق النفسية بين الرجل والمرأة (١٤٥٢) اذا ما تطرق الى ربط الناحية الجمالية أو النضرة والشباب بأى ايحاء جنسى فانه ينحرف عن شرف هذا الميثاق ٠

كما أن استغلال الصورة العارية فى تصورنا ضرب من الالماحات الجنسية فى مجال الاعلان المرفوض ، بالنسبة لصور نجوم الفن الفاضحة

(١٤٥٢) على رفاعة الأنصارى ـ الاعلان ٠٠ نظريات وتطبيق ـ الأنجلو ـ القاهرة ـ ص ٦١ حتى ٨٣ ٠

والتى تعتبر انتهاكا علميا للاعلان من الناحية الجنسية وكأن هذه الصور العارية المساعدة تهرب من القيود العلمية المباشرة على الالماحات الجنسية ٠

خامسا : الاعلان فى الصحافة المتخصصة :

١ ـ قلة اعلانات الصحف المتخصصة نسبيا :

وبالنسبة للاعلانات فى الصحف السيارة اليومية ٠٠ وان كانت اعلانات الصحف بعامة أكبر حجما من أية وسيلة اتصال أخرى ٠ وأن الايرادات الاعلانية فى الصحف الناجحة عموما تمثل من ٤٠٪ الى ٦٠٪ من ايراداتها الكلية (١٤٥٣) ٠

٢ ـ عمق تأثير الاعلان فى الصحف المتخصصة :

وعلى الرغم من قلة اعلانات المجلات الأسبوعية ٠ ثم المجلات المتخصصة والتى تضم اعلانات أقل طباعة ٠ فان الاعلان فى الصحيفة الأسبوعية أو المتخصصة بالذات ، أكثر سرعة وتأثيرا ، فى الوصول الى جمهوره المطلوب فعلا ٠

وذلك راجع فعلا الى كثرة عدد قراء العدد الواحد من المجلة الأسبوعية والمتخصصة ، الى جانب أن قراءها أكثر وعيا حيث تتم قراءة المادة الصحفية قراءة مكثفة ـ باستثناء الاعلان المعد جيدا عن طريق البريد المباشر للفئة ذاتها (١٤٥٤) ٠

(١٤٥٣) محمود صادق بازرعة ـ الاعلان فى الجمهورية العربية المتحدة (دراسة ميدانية) ـ دار النهضة ـ القاهرة ـ ١٩٧١ ـ ص ٢٣ و ٥٦ ـ وقد جاء فى احصائية حديثة عام ١٩٦٩ ان المنفق على الاعلان فى الصحف ٧ مليون جنيه (مقابل ٣ مليون عام ١٩٦٠) أى نسبة ٨ر٧٦٪ من اجمالى المنفق على الاعلان آنذاك يليها الملصقات ٥ر٥٪ والتليفزيون ٩ر٤٪ فالنيون ٤٪ والسينما ٩ر٣٪ والمطبوعات ٩ر١٪ والاذاعة ٣ر١٪ وأخيرا البريد ٧ر٠٪ ٠

(١٤٥٤) Leslie William — New paper Advertising and promotion the macmillian company — New York 1950 p. 434-435.

وقد وضح من الدراسات ان المجلة الأسبوعية تشد نظر القارىء لمدة يومين بعد صدورها والمجلة الشهرية لمدة أسبوع على الأقل ٠

٣ ـ تناقص الاهتمام بالاعلانات المبوبة :

هذا الى جانب أن الاعلانات المبوبة التى يمكن أن تنال منها الصحف الأسبوعية والمتخصصة حظا كبيرا فى تناقص واضح • ويبدو أنها لم تعد تحظى هى الأخرى بتأييد كامل من المثيرين (١٤٥٥) •

٤ ـ الصدق النسبى •• واعلانات الصحافة المتخصصة :

وفى تصورنا أنه كلما ارتفعت أمانة المعلن • وازداد عامل الصدق الذاتى فى الاعلان ـ كان تفضيله لنشـــر الاعلان فى المجـلة المتخصصة التى تتفق ونوعية السلعة التى يعرضها أكثر ترجيحا • أو على الأقل كان حرصه على النشر فى المجلات المتخصصة الى جانب الصحف السيارة أمرا واردا وخطة متزاوجة • الى جانب ميزات الطباعة الجيدة والملونة المتوفرة فى الدوريات المتخصصة •

٥ ـ مستقبل نشر الاعلان •• وانتشار الصحافة المتخصصة :

ومن هنا فنحن فى حاجة أيضا الى تبصير المعلنين بعدد من الأصول الاعلانية السليمة التى يمكن أن تحقق الصدق الذاتى بالنسبة للجمهور •• والجمهور العريض بالنسبة للمعلن ـ حيث نجد المعلنين يهمهم فى الغالب حجم الجمهور وذلك بغض النظر مثلا عما اذا كان هذا هو الجمهور المطلوب أم لا (وعلى ذلك يمكن دراسة أساليب جديدة للاعلان الصادق فى الصحف المتخصصة فعلا واكتساب ثقة القارىء فى هذا الحكم دائما • وذلك بعد أن يتضاعف انشاء المجلات المتخصصة فى مصر وتؤدى دورها الاعلامى والتثقيفى والاخبارى كأصدق ماتكون •

وقد تصـــل الى حال بعد ذلك يصبح معها عدم موافقة نشر المجلة المتخصصة لاعلان من أى نوع بها دليلا على أن هذا الاعلان مشكوك فيه أو لا تنطبق عليه شروط ميثاق الشرف الاعلانى او الاعلان الجديد عموما •

ولكى ندرك مدى تأثير المجلات المتخصـــصة على الانتاج وتنشـيطه وتجويده فى نفس الوقت • وعلى دورها الفعال فى نقل الرسالة الاعلانية الصادقة مع نفسها ومع غيرها نذكر أن الولايات المتحدة الأمريكية بها نحو ٤٠٠مجلة زراعية تتعامل مع ٤٤٪ من سكان الولايات المتحدة من

(١٤٥٥) Id. Ibid. Ibid.

الذين يعيشون فى أريافها ٠٠ أى نحو ٦٨ مليونا من سكانها (١٤٥٦). وفى تصورنا أننا لا يمكن أن نفصل النهضة الفنية أو الصناعية أو الاجتماعية عن الحجم المتعاظم للدور الاعلامى الذى يحرك هذه النهضة والمتمثل فى الصحف أساسا أو فى وسائل الاتصال عموما ، ووفق الظروف المتاحة لفاعلية وسيلة دون غيرها ٠

سادسا – أساليب تحريف فنون الاعلام والاقناع والسلوك النفسى لخدمة الاعلان :

والواقع أن انزعاجنا من عمليات التضليل والغش والتموين التى يحتويها الاعلان ليس مبالغا فيها ٠ فالى جانب ما ذكرناه ٠ يمكن أن نعرض قليلا الى الكيفية التى يتم بها تطويع فنون الاعلام والاقناع والسلوك النفسى لخدمة مصالح المعلنين فقط ٠ وسواء أكان هذا التطويع عن طريق الصورة أو الكلمة فى تصميم الاعلان ذاته ٠ ولنرى كيف يمكن أن يتحول الشىء الى نقيضه ٠

(أ) تحريف مقومات تصميم الاعلان :

فمصمم الاعلان يلزم أن تتوافر له عدة مقومات :

١ – حسن معرفته بالناس عموما وليس بفئة خاصة لأنه يكتب أنواعا كثيرة من التصميمات الاعلانية ٠

(فهو سيوجه معرفته بالناس الى خدمة المصلحة الاعلانية)

٢ – الموهبة الأدبية أو الفنية بالنسبة لروح الفكاهة أو القدرة على التمزجة والتبسيط – ثم العمل على تنميتها من جهة أخرى (والموهبة الابتكارية هنا لا تستخدم للامتاع الجمالى بل لخدمة المصلحة الاعلانية المحددة أيضا) ٠

٣ – التمكن من أساليب البلاغة والبيان بما يحدث نوعا من تداعى الأفكار وذلك عن طريق السجع والقريض ٠٠ والتتبيع ٠٠ والتعميم ٠٠ والتجويد والترداد ٠٠ والتكرار والتورية والمحاكاة التهكمية والصور اللفظية على العموم (وذلك كله لمحاولة تأكيد القدرة التذكيرية لجزئيات الاعلان وللاعلان ككل) ٠

(١٤٥٦) على رفاعة الأنصارى – نفس المرجع السابق – ص ٢٢٢ ٠

٤ ــ حسن تقييم الحقائق المعلنة وترتيبها وتمييزها (وتقييم الحقيقة هنا لا يعنى جعلها حقيقة مجرده • بل بهدف التركيز على الحقيقة الاعلانية ومسالحها الخاصة وبحيث يلزم التركيز على النواحى التى يصح التركيز عليها فعلا دون غيرها بما يخدم الهدف الاعلانى فى النهاية) •

وهكذا نرى فى التعليق الخاص ــ الذى حرصنا على أن نقرنه هنا لنفسر هذه المقومات الاعلانية التى ذكرها « توماس بيرى » (١٤٥٧) • كيف يتم تطوير الكل للجزء والعام للخاص • والجمال الخالص للجمال الأدبى المغرض •

(ب) تحريف مقومات فنون الصياغة ومعلومات النص الاعلانى •• وكيفية الوقاية منها :

١ ــ ثم اننا لن نستطيع أن نقاوم عوامل التضليل فى الاعلان من جهة أخرى فعلا الا اذا تبصرنا أولا الكيفية التى تم بها صياغة النص الاعلانى والمعلومات الأساسية التى يسعى اليها لتوجيه أغراضه الذاتية الى جمهور المستهلكين من خلالها وبحيث يتم تبصير الفئات المعنية باحتمالات التمويه• أو عدم الاستسلام لشرك الانبهار غير الواعى •• وذلك جريا على سياسة أن خير سلاح للدفاع هو دراسة أسلحة هجوم الخصم أولا ••

ولعل توماس بيرى قد جمع لنا خطة صياغة النص الاعلانى بصفة متكاملة • فحددها فى عشر خطوات أو منطلقات (١٤٥٨) •

وقبل كل شىء فانه يلزم لاعداد النص الاعلانى أولا معرفة حجم الاعلان •• والمواد المصورة أو التصويرية وأحجام الحروف الطبـــاعية المستخدمة والترتيب الرئيسى لمواده (ومعنى ذلك أننا يلزم ألا ننخدع بضخامة الاعلان كوسيلة ابهار نفسى فنفحص الحقائق •• ويلزم أن نعيد ترتيب الحقائق بالصورة الواجبة والمنطقية وليس بالصورة التى تخدم هدف المعلن فقط) •

٢ ــ أما هذه المعلومات العشر الأساسية وتعليقنا المضاد عليها أو المكمل لها فى الواقع فهى :

(١٤٥٧) توماس بيرى ــ نفس المصدر السابق ــ ص ٥٨٥ و ٥٨٦ و ٥٨٨ و ٥٨٩ و ٥٩٠ و ٥٩١ •

(١٤٥٨) توماس بيرى ــ نفس المرجع السابق ــ ص من ٥٩٣ الى ٦٠٠ •

(أ) **طراز الاعلان** : عن طريق أهداف أربعة يعينها الاعلان فى كل وقت وهى : عنصر اجتذاب القارىء ـ اثارة اهتمامه ـ اقناعه ـ دفعه الى العمل والاستجابة . (ومعنى ذلك فى مواجهـــة الاعلان أو أخلاقيات الاعلان .. أن يكون القارىء متنبها لأى عملية جذب انفعالية لانتباهه وبحيث لا يندفع الى سلوك أو عمل أو تلبية الا بعد تردد واعمال لعقله وحاجياته الفعلية) .

(ب) **المخطط أو الهيكل** : الذى يحدد الغاية الأساسية من الاعلان . (وعلى القارىء أن يضع لنفسه مخططا أو هيكلا خاصا به هو يرتب فيه حاجاته الاشباعية .. من نفسية ومادية) .

(جـ) **الزبون النموذجي** : الذى يقصده الاعلان .. فالاعلان عن معهد موسيقى مثلا يسعى الى اجتـذاب الأطفال كتلاميذ فيه ، أو هواة الموسيقى ..

(وينبغى هنا ألا ينساق القارىء وراء مخاطبته باسم مهنته مثـلا كموسيقى أو كفنان فعليه أن ينتبه لما ينادى عليه . ولكن ليس معنى أن المعلن يحمل اليك أيضا فى صحيفتك المتخصصة مثلا ـ سلعة ما ، أنك تحتاجها فعلا أو تحتاجها بالحاح . وان كان الاعلان الفئوى فى صحيفة متخصصة غالبا ما يحقق اشباعا مشتركا للمرسل والمستقبل) .

(د) **الجمل والمقاطع الصغيرة** .. فهى أبقى وأشد تأثيرا .

(هـ) **التوكيد الايضاحى** .. أى توضيح الفكرة الأساسية منذ البداية فالقارىء ليس مضمونا مثلا أن يقرأ كل كلمات الاعلان .

(و) **الاقتضاب والايجاز** .. وما فى ذلك من توفير للمال وعدم ملل القراء .

(ز) **المظهر** .. أى دقة تصوير وطباعة وجمال الاعلان عموما .. كحديقة زهور منسقة (ولا غبار على هذه النقاط الأربع السابقة .. فالذى يهم القارىء فعلا أن يكون أسلوب الاعلان واضحا وموجزا ومحببا للنظر فيه ولكن المهم المضمون الذى يحتويه كل هذا الشكل والمظهر الجميل . ومدى فاعليته وصدقه . فليس بالترياق كل ما هو حلو المذاق) .

(ح) **التوكيد على الكلمات والأفكار الرئيسية** .. بابرازها بواسطة الحروف أو الخطوط الكبيرة مثلا .

(ط) **طابع الألفة** ٠٠ أى توافر الرنة الطبيعية فى أسلوب الحديث الخالى من التكلف والمفعم بالود ، وعدم املاء الارادة وايضاح الكلمات الضرورية التى قد تكون مستغلقة على فهم البعض ٠٠ تماما مثل ما نراه فى المقالات الصحفية ٠

(وعلينا هنا مراقبة الكلمات التى يحاول الاعلان ابرازها جيدا ليس بهدف الخضوع لتأثيرها ٠ بل لبيان أهميتها والأغراض التى تخدمها وجديتها ٠٠ كما أن طابع الألفة فى الاعلان أمر محمود مشكور ٠٠ ولكن ليس على حساب احراج القارىء وتملقه واستدراجه أيضا فى نفس الوقت) ٠

(ى) **سرد الأدلة المؤيدة لما جاء فى الاعلان** ٠٠ وبحيث يتم تدعيم الحقائق بالأدلة عن طريق الاختبارات العملية والاحصاءات ٠ وان كان من الحقائق ما هو مألوف فعلا ٠ مثل تأكيد اعلان عن اللبن بأنه يمد الطفل بأعلى نسبة من الكالسيوم مثلا ٠٠ أو أن السينما مثلا أداة ترفيه وتثقيف ٠٠ وما الى ذلك ٠

(وعلينا هنا أيضا أن نتحقق من جدية المصدر والهيئات التى قامت بهذه الاختبارات والاحصائيات ٠٠ ومدى دقتها) ٠

وهكذا نرى بصفة عامة أن اعداد الاعلان وكتابته وتصميمه يعتمد على كل وسيلة من شأنها أن تؤثر على القارىء بغض النظر عن اقتناع كاتبه بها أم لا ٠٠ فالاعلان كتابة تأثيرية وليس كتابة تعبيرية فى المقام الأول ٠٠ وهذه أول مراحل عدم الصدق مع الذات منذ البداية ٠

وحتى بالنسبة لاستخدام القصة ، أخيرا فى الكتابة الاعلانية ٠٠ ومحاولة تجريد التعبير الأدبى من جماله المطلق ٠٠ فان ذكاء المعلنين قد هداهم الى استغلال الطابع القصصى فى الاعلانات عن القصص الأدبية والروايات المسرحية والأفلام السينمائية ٠٠ كنوع من خلق الألفة القصصية والاستفادة بتأثيرها فى نفس الوقت ٠ وان تعددت أساليب هذا الاعلان وابتكاراتها كما نرى ٠

وهكذا كان استخدام الأسلوب القصصى فى الاعلان معروفا قبل بداية القرن الحالى ٠٠ وهو من الأساليب المؤثرة اذا أحكم صنعه (١٤٥٩) ٠

(١٤٥٩) على رفاعة الأنصارى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ١٠٥ ٠

(على أن هذا الأسلوب أيضا يلزم ألا يجرف القارىء معه الى طبيعة الاستطراد القصصى فلا يتدبر مضمونها بحيدة • ويجب أن تكون قراءته الثانية للاعلان متخلصة تماما من التأثير الانفعالى الأدبى وتجريد الاعلان الى مضمون القصة الحقيقى •• فى غير نسج أو تغليف) •

(د) الحقيقة الناقصة فى الاعلان أكثر جدوى من الكذب الكامل :

وجدير بالذكر أن ربط القارىء بالجانب الموضوعى من الاعلان ، أكثر فائدة فى أغلب الأحوال وأكثر استقرارا على المدى الطويل بالنسبة لهم •• ذلك أن الدراسات أثبتت أن اثارة الانفعال قد لا تؤدى بالضرورة الى اتيان الفعل •

ويتضح ذلك من أن ترديد الاعلان قد لا يكون على لسان المعلن اليه المرتقب فعلا •• فالاعلان منتشر فعلا ولكن الترويج الانتاجى غير قائم • وقد يردده المعلن اليه المرتقب فعلا •• ولكنه قد يكون غير مقتنع به (١٤٦٠) هذا وان كان المعلنون يعتمدون على أن الترديد فى وسط الجمهور المرتقب للاعلان فعلا • قد يدفعه بعد ذلك للاقتناع به •

(هـ) تحريف سيكلوجية المكان فى الصحيفة لخدمة الاعلان والوقاية منه :

أما اختيار مكان نشر الاعلان فى الصحيفة •• فينبغى أيضا تحذير القارىء من عمليات الابهار الخاصة باختيار المكان البارز •• بالنسبة لأهمية الصفحات •• ووضع الهوامش والاطارات وتوجيه نظر القارىء الى الاعلان عموما •• عن طريق دراسة حركة العينين واستخدام السواد والبياض أو تباين الألوان الى جانب تباين الحروف الطباعية أيضا •

هذا وان كانت بعض الاستفتاءات قد حددت مكان الاعلان فى الجريدة على أساس المكان الذى يجذب اهتمام القارىء عامة •• وان هذا المكان ـ كما حدده البعض ـ يتمثل فى الصحيفة الأولى والأخيرة • وحدده البعض الآخر بالصفحة الثالثة • والبعض الثالث بالصفحات التى توجد بها أخبار الدولة (الأخبار المحلية المتصلة بالاهتمامات المباشرة للمواطنين) وقد أوضحت نسبة ضئيلة من الاجابات لا تتعدى ٥ ٪ من مجموع الاجابات بأن تحديد الصفحة يعتمد على نوع الاعلان وطبيعة المعلن اليهم (١٤٦١) •

(١٤٦٠) نفس المؤلف ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٥٦ •

(١٤٦١) محمود صادق بازرعه ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٤٦ •

سابعا : ضرورة الفصل بين الشكل والمضمون فى الاعلان ٠٠ لدى الجمهور :

وبصفة عامة ، فان كافة العناصر التحريرية والتصويرية والتصميمية النفسية وغير النفسية والمشروعة وغير المشروعة وفق مواثيق وضوابط الأخلاقيات الاعلانية ـ تحاول التأثير فى القارىء أو فى الجمهور بالشكل ٠٠ وبالمضمون ويبدو أن الاعلانات نجحت كشكل جذاب جميل ولكن المضمون من حق القارىء أولا ٠ كما أن الشكل من حق الاعلان أيضا ٠ وليتعلم الجمهور كيف يفصل الشكل عن المضمون ويقيم المضمون مجردا ٠ وبأن القيمة المضمونية هى التى تعطى أو تخلق القيمة الشكلية وليس العكس ٠ كما أن الاغراق فى عنصر الشكل والجذب تدخل مسبق وتعمية للجمهور عن تبصر مضمون الاعلان بوضوح ٠ فالاعلانات ليست لوحات لكبار الفنانين ٠ وان كان يمكن للاعلان مثلا أن يقدم لوحات جمالية أو طبيعية ٠٠ منفصلة ٠٠ وهو مجهود يشكر عليه ٠٠ ثم يكتب لى تحتها وبصورة منفصلة ما هو الجديد الذى قدمه الاعلان فى مجاله ٠٠ ولكن كيف تم تحقيق ذلك واختياره ٠٠ وما هى المحاذير التى لم يتم التغلب عليها ٠ ومن حق الجمهور أن يختار ، وبدون اجبار بعد ذلك ٠

١ ـ امكانية التحقق من الجودة بين الاعلان الفنى والاعلان المادى :

على أنه اذا كان من السهل مثلا عدم نشر اعلان عن سلعة اقتصادية الا بعد أن يكون مقرونا بتقرير رسمى يبين الجودة الحقيقية وامتيازاتها ودرجاتها سواء من جهة الدولة أو عن طريق مكاتب متخصصة ٠٠ أهلية أو فى الصحف ـ كما أشرنا ـ فان الأمر بالنسبة للاعلانات الفنية يكون أصعب بكثير ٠٠ حيث تمثل العروض الفنية حقائق فنية نسبية غالبا ٠٠ ولكن بصفة عامة فان الفرق بين الغث والثمين واضح ٠٠ والعمل الفنى الناجح لا يمكن أن يختلف عليه اثنان من أساسه ٠٠ ولكن الاختلاف يكون فى أن كلا منهم ينظر الى جانب من الحقيقة الفنية والجمالية فقط ٠ وبحيث يكمل بعضهم بعضا ٠

وعلى الجمهور هنا أن يتحصن ضد الأساليب الاعلانية التى أشرنا اليها والمستخدمة فى الاعلان الفنى أيضا ٠ الى جانب عناصر الجذب المتصلة بطبيعة العمل الفنى ذاته ٠٠ من استخدام الايماءات العاطفية والجنسية ٠٠ والمؤثرات الأدبية والفنية ٠٠ هذا من جهة ٠

ومن جهة أخرى عليه أن يبحث عن تقرير الجودة الذى أشرنا اليه ، فى الاعلانات الاقتصادية ولكن بصورة أخرى ممثلة فى كتابات النقاد عن العمل الفنى ومقارنتها وحسن تذوقها وتكوين كلمة بالتالى على العمل الفنى . وهذا من جهة ثانية .

٢ - ارتفاع المستوى الذاتى للتذوق الفنى عند الجمهور .. كفاصل بين الاعلان الفنى .. والنقد الفنى :

ومن جهة ثالثة .. على الجمهور مواصلة تحصين نفسـه هنا عن طريق تكوين أحكام وتقارير جودة خاصة به هو بالنسبة لكل ناقد .. ولكل فنان يتعامل معه وبحيث يمكن من متابعة أعمالهم أن يحكم بنفسه من يصدقه ومن لا يصدقه .. من هو الناقد الذى يحسن توجيهه فعلا .. ومن هو الفنان الذى يقدم له عملا فنيا طيبا دائما .. وهكذا .

ومن هنا تأتى أهمية رفع مستوى التذوق الفنى لدى الجمهور .. وأهمية رفع مستوى النقد الفنى الاعلامى .. وأهمية رفع مستوى الفنان نفسه ، كفئة فنية من الجمهور .. كما أشرنا .. وذلك فى محاولة لتكوين خط دفاعى هجومى - فى نفس الوقت - يمكن به مواجهة تسللات الأعمال والاعلانات الفنية الهابطة والمسمومة .

الفصل الثانى

بين أخلاقيات الاعلان فى مصر والاعلان الفنى

أولا ـ الاعلان الفنى ·· فى الصحافة المتخصصة :

ومن الجدير ذكره أن الاعلان الفنى عرف طريقه الى الصحافة ، فى مصر ، منذ باكورة صدورها على يد الحملة الفرنسية فى صحيفة كوربيه دى ليجيت (*) عام ١٧٩٨ · وذلك بمناسبة انشاء فرقة فرنسية للتمثيل فى مصر ·· الى جانب اعـــلان آخـر عن الحفلات الموسـيقية المفتـوحة للجمهور (١٤٦٢) وكان ذلك قبل ظهوره فى الصحف الأهلية كاعلانات دروس الرقص الأفرنجي فى « وادى النيل » عام ١٨٦٩ وعروض الأجواق فى الأهرام ١٨٨٩ (١٤٦٣) وقد بدا للبعض أن التقاليد الصحفية قد تمنع نشر اعلانات بالمجلات المتخصصة سواء كانت عامة أو خاصة ـ فيما يبدو ـ حيث لم نطالع اعلانا واحدا فى صحيفة « لاديكادا يجسيين » (*أ) العلمية المتخصصة التى كانت تصدرها الحملة الفرنسية آنذاك هذا وان كانت هذه المجلة فى تصورنا عبارة عن نشرة علمية دورية توزع على العلماء أكثر منها مجلة مفتوحة متخصصة بالمعنى الجماهيرى · أى أنها دورية ورسمية أيضا ·

وأعنى بذلك أن المجلات الفنية المتخصصة لم تحفل بتقليد كهذا · وأنها اهتمت بنشر الاعلان منـذ نشأتها · ولكن الواقع أنها نشرت من الاعلانات ما يتصل بنشاطها ضيقا واتساعا ·· وأن هذه المجلات الفنية المتخصصة بالذات كانت تحفل بنقد الأعمال وتقديمها وتعريف الجمهور

(١٤٦٢) محمود نجيب أبو الليل ـ الصحافة الفرنسية فى مصر منذ نشأتها حتى نهاية الثورة العرابية ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ـ ١٩٥٣ ـ ص ٧٧ و ٧٨ ·

(*) Courriet de l'Egypte.

(*أ) La D.cade Egyptienne.

(١٤٦٣) أحمد المغازى ـ الصحافة الفنية فى مصر ·· نشأتها وتطورها من ١٧٩٨ الى ١٩٢٤ ـ رسالة ماجستير ـ مكتبة جامعة القاهرة ـ ١٩٧٢ ص ٤٥٣ و ٤٥٥ ·

بها واعلانه الاعلامى والنقدى والفنى عموما عنها • قبل أن تتسع دائرة النشاط الفنى وتتسع بالتالى دائرة الاعلان وتتنافس فيه وفق أساليبها • ومصالحها • الى أن بدأ الصراع والتسلط الاعلانى الفنى على الصحف الفنية كما سنرى •

وهذا وان كانت مصر قد عرفت الاعلانات الفنية بصورة أخرى عن طريق المنشورات الاعلانية التى توزع فى الشوارع والمقاهى وفى عربات الترام والتى تلصق على جدران المبانى • كما لجأ البعض الى تسيير عربات تحمل صورا كبيرة عن الفيلم وتسبقها فرق موسيقية تجوب الأحياء (١٤٦٤) •

١ ـ بداية التسلط الاعلانى على الصحافة المصرية بعامة :

ولعل بداية هذا التسلط الاعلانى على الصحافة المصرية عموما ، كانت فى أعقاب اعلان مصر الدستورية عام ١٩٢٤ ، بعد قيام دستور ١٩٢٣ ، وتشكيل أول وزارة دستورية فى مصر •• فقد بدا أن الأمور تسير الى الاستقرار السياسى والاجتماعى والاقتصادى •

ومن هنا بات الاعلان يمثل دخلا ثابتا بالنسبة لأغلب الصحف • وتأسست الشركات الاعلانية ووكالاتها (١٤٦٥) ومكاتب الدعاية الخاصة بالاعلانات الفنية على وجه الخصوص وأساليبها المختلفة فى ذلك بالنسبة لتصميم الاعلان وتسويقه • وقد اهتمت الصحافة الفنية ذاتها بنقد هذه الأساليب وطالبت بتطويرها (١٤٦٦) •

(١٤٦٤) السينما ـ عدد ٢٥ ـ ٢ اغسطس ١٩٤٥ • حسن امام عمر ـ « الدعاية للأفلام المصرية » ـ ص ١٢ •

وانظر أيضا السينما ـ عدد ١١٢ ـ ٣٠ يونيو ١٩٤٧ « محمد رفعت المحامى ـ النقد الفنى يبعث من جديد ـ من ايديال الى ديانا وبالعكس • ص ٨ ـ واشار فيه أيضا الى الاعلانات وألوان الدعاية التى كانت توزع على الجمهور فى دور العرض ذاتها خلال الاستراحة والتى كان يقوم بها اخوان رئيسى •• ووصلت الى حد توزيع الفول السودانى واللبان والملبس على الزبائن •

(١٤٦٥) خليل صابات ـ المرجع السابق ـ ص ٤٣ •

(١٤٦٦) السينما ـ عدد ٢٥ ـ الخميس ٢ اغسطس ١٩٤٥ ، حسن امام عمر =

٢ ــ الضعف النسبى لحصيلة الاعلان فى مصر وزيادتها بعد الحرب وارتفاع ضرائب الأرباح :

وبصفة عامة فانه اذا كان المنفق على الاعلان عموما فى مصر يمثل نسبة أقل منها فى الدول الأجنبية وخصوصا فى الولايات المتحدة (١٤٦٧) فان هذه النسبة قد زادت عموما بعد الحرب العالمية الثانية ، ليس فى مصر وحدها ‥ بل فى العالم أجمع واستعادت الصحافة عموما أولوياتها الاتصالية الاعلانية التى كانت قد اهتزت فى الفترة من ١٩٣٠ وحتى عام ١٩٤٥ ‥ عندما خيمت على العالم غيامات الأزمة الاقتصادية العالمية فى أوائل الثلاثينات ‥ وتلتها أوزار الحرب العالمية الثانية ومقدماتها عام ١٩٣٩ (١٤٦٨) • هذا وان كانت حالات الرواج الواضحة التى تأتى فى أعقاب الحروب غالبا ما يطلق عليها خبراء الاقتصاد ‥ حالات الرواج الزائفة وانها لا تلبس أن تنكمش لأحجامها الطبيعية بعد أن تكون قد تركت آثارها على حركة النشاط فى شتى المجالات الفنيـة وغير الفنيـة والاقتصادية بصفة عامة •

ثم انه لعل من الأمور الأخرى التى ساعدت على رواج الاعلانات فى مصر بعد الحرب العالمية الثانية ، ما فرضته الحكومة من ضريبة الأرباح الاستثنائية الجديدة والتى تقضى بدفع ٧٥٪ من الأرباح اذا زادت عن حد معلوم • بالاضافة الى ضريبة الأرباح التجارية التى ارتفعت هى الأخرى

= الدعاية للافلام المصرية » ص ١٢ •

وانظر أيضا « النجوم » ــ عدد ٩٥ ــ ٢٥ ديسمبر ١٩٤٦ « الدعاية فى عالم السينما » ص ٢٢ • وجاء فيه عن أساليب خبراء مكاتب الدعاية للافلام السينمائية • صالح جودت : الناس لا يفهمون ما يكتب وهو لا يعرف لماذا لا يفهمون • حسين فريد : مدير دعاية حكومى • فله روتين واحد لا يتغير • عبد الشافى القشاشى : يعتمد علـى الصـور الفوتوغرافية • دعاية أثناء وقبل عرض الفيلم لا تحسن فيه بالدعاية ولو كنت مديرا للدعاية • عبد الله أحمد عبد الله :خفيف الدم جدا • مبتكر • تؤخذ عليه سوقيته فى الدعاية أحيانا • مصطفى الفلكى : مدير دعاية ستوديو مصر : ويعتمد على الناحية الوطنية فى الدعاية • وغيرهم : أحمد فتحى وعبد الله خضر وعثمان العنتبلى وزكريا الشربينى •

(١٤٦٧) محمود بازرعة ــ نفس المرجع السابق ــ ص ٨١ • وكان المنفق على الاعلان فى مصر بالنسبة للدخل القومى عام ١٩٦٧ يقدر ب ٢٣ر٪ ويقدر ب ٢٩ر٪ بالنسبة للاستهلاك القومى و ٤٤ر٪ بالنسبة للاستهلاك القومى ، ٣٢ر٪ بالنسبة للدخل القومى عام ١٩٦٩ •

(١٤٦٨) Leslie Willard Mcclare, — Newspaper Advertising and promotion — The Macmillan company. New York 1950 — pp. 1-14.

من ١٢٪ عام ١٩٥٠ الى ١٧٪ ابتداء من أول يناير ١٩٥٢ (١٤٦٩) ـ ومعنى ذلك اعلانيا أن التجـار وأصـحاب المشروعات الاقتصـادية عموما كانوا يجتهدون فى خلق أبواب فى ميزانياتهم للمصروفات الجديدة التى تحول دون ذهاب هذه الأرباح الزائدة الى ميزانية الدولة ٠ على أن يفيدوا هم منها ٠ ومن تلك الأبواب « ميزانيات الاعلانات » الضخمة ٠٠ التى ساعدت أصحاب المشروعات الفنية والاقتصادية عموما على أن يقولوا عن أنفسهم وعن أفلامهم وانتاجهم الفنى ما يشاءون ٠٠ وعلى أن يتسلطوا على الصحف عموما بأقصى درجة ممكنة ٠

٣ ـ الاعلان الفنى بين الناقد والجمهور :

وقد أزعجت مسألة تسلط الاعلانات على النقد الفنى فى الصحف كثيرين من دارسى الصحافة المشاهير ، وحذروا دائما من خطورة أن تصبح أعمدة التحرير ملونة بأعمدة الاعلانات (١٤٧٠) وكان الفيصل الذى يمكن الرجوع اليه فى البداية هو ضمير الناقد ذاته ٠ ومسئوليته أمام القراء الذين سيتبينون بعد مشاهدة العمل الفنى ما اذا كان الناقد قد ضللهم أو وصم نقده بطابع المجاملة ٠

٤ ـ زيادة الحصيلة الاعـلانية للصحف غير الوطنية على حسـاب الصحف المصرية :

على أنه اذا كان سلامة موسى يذكر بأن الشعور الوطنى كان جناية على الصحف حيث ان التجار وأصحاب الأعمال ٠٠ كانوا لا ينشرون فيها اعلاناتهم خوفا من تعطيلها المتوقع فى أية لحظة (١٤٧١) فقد أدى ذلك الى حرمان الصحفى المصرى من آلاف الجنيهات التى ذهبت الى الصحف غير الوطنية التى يصدرها غير المصريين عموما ، من الذين كانت مصالحهم تتحكم فى درجة حماسهم (١٤٧٢) ٠

(١٤٦٩) على وفاعه الانصارى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٩ ٠

(١٤٧٠) ستانلى جونسون ، جوليان هاريس (ترجمة وديع فلسطين ، تقديم محمد زكى عبد القادر ـ استقاء الاخبار فن ٠٠ صحافة الخبر ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٠ ـ ص ٣٠٦ ٠

(١٤٧١) سلامة موسى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٨ و ٩ ٠

(١٤٧٢) سلامة موسى ـ نفس المرجع السابق ـ والمكان ٠

٥ ـ الاعلان الفنى بين سلطان الشركات السينمائية والأمانة الفنية :

أما بالنسبة للصحف الفنية فقد كان الشعور الوطنى هنا ، لا يتصل بالسياسة وتقلباتها بصفة مباشرة ٠ ولكنه كان يتصل باخلاص الصحيفة فى حمل رسالتها الفنية والتأكيد على القومية المصرية والعربية ـ كما أشرنا ـ ومناهضة كل ما يحاول النيل منها ٠٠ ومحاولة اظهار نقدها للأعمال الفنية بصورة لا تخضع للمصالح المادية المطلقة ٠٠ ولا شك أن كل هذا أيضا كان من شأنه أن يؤثر على حجم اعلاناتها عموما ٠

بل انه بلغ من سطوة المعلنين فى مصر بصفة عامة ، أن تعرضت مثلا ٠٠ احدى شركات التأمين للتصفية فعلا ٠٠ ولكن هذه الشركة استطاعت أن ترشو الصحف حتى لا تنشر خبر التصفية وذلك الى أن تنتهى من التصفية وبذلك استطاعت أن تفلت من التزاماتها للعملاء المؤمنين عندها (١٤٧٣) ٠

٦ ـ الاعلان الفنى ٠٠ واعلانات الحكومة وأساليبها الملتوية لرشوة الصحفيين :

٠٠ وكانت الحكومة المصرية هى الأخرى ، وفى عهود الفساد ، قد ابتكرت عدة وسائل لرشوة الصحفيين وامالة ضمائرهم عن طريق اشتراكات وزارة المعارف وغيرها من الوزارات فى عدد من الجرائد والمجلات ثم تخزينها تحت أكوام من الظلام والتراب دون أن تفض أغلفتها البريدية البتة ٠٠ أو عن طريق توزيع حصص سخية من الورق أثناء الحرب الماضية على صحف دون أخرى ، وبحيث بيع هذا الورق فى السوق السوداء « بألوف الجنيهات » ٠٠ ثم أخيرا عن طريق المصروفات السرية ، التى ابتدعها عدلى يكن لمحاربة سعد زغلول ٠٠ من خلال الكتابات والأخبار الصحفية المضللة (١٤٧٤) ٠

ولكن الذى نعنيه من كل ذلك ٠٠ أن كافة هذه الطرق التضليلية ظلت سرية وغير معلنة غالبا ٠٠ بجانب طريقة الرشوة السافرة عن طريق الاعلانات التى كانت تقدمها الحكومة باسمها للصحف ذاتها ٠ وبحيث تحرم منها الصحيفة المعارضة كلية أو تنال منها ما لا يغنى ولا يسمن من جوع ٠٠

(١٤٧٣) سلامة موسى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٣٥ ٠

(١٤٧٤) نفس المؤلف ـ نفس المرجع ٠ ص ٢٧ ٠

ومن ذلك ما ذكره سلامة موسى من أن مجلة « المصرى » التى أصدرها عام ١٩٣٠ ، وكانت تعارض حكم اسماعيل صدقى ، حرمت من هـذه الاعلانات (١٤٧٥) ٠

٧ ـ تكرار نشر الاعلانات القضائية فى الصحف الفنية :

وقد وضح لنا تأثير هذه الاعلانات الحكومية فى الصحف الفنية ، فى صورة اعلانية لم تمت للفن والانتاج الفنى بصلة ، وذلك عن طريق الاعلانات القضائية التى نشرتها هذه الصحف ، والتى بلغ الحد معها أن نصت بعض الصحف فى شعارها على اجازتها رسميا لنشر الاعـلانات القضائية ـ كما رأينا فى الجزء الأول من دراستنا ٠

٨ ـ الاستفتاءات الجماهيرية فى مصر تؤكد عدم الثقة فى التهاويل الاعلانيـــة :

والواقع أن كافة هذه الأسباب ٠٠ والوقائع والتحليلات قد تكاتفت وترسبت فى ذهن القارىء عموما وكونت لديه شعورا بعدم الثقـة فى الاعـلان ٠

كما كشفت عن ذلك احدى الاحصائيات التى تمت أخيرا فى مصر ٠٠ وجاء فيها أن ٩٪ لا تثق فى الاعلان على الاطلاق ٠ و٧٥٪ لا يثقون فيه غالبا وأحيانا يصـــدقونه ٠ الى جـانب ٩ ٪ يثقـون فيـــه فى كافة الأحـوال (١٤٧٦) ٠

وقد آلت عوامل عدم الثقة عموما الى مغالاة الاعلانات وعدم صدق بياناتها وشعور الجمهور بأن الاعلان يتم لمن يدفع الثمن عموما مهما كانت مواصفات الأشياء المعلن عنها ٠٠ ومهما كانت غير موجودة أو متوفرة ٠٠ أو غير قائمة فعلا فى المواعيد المخصصة لقيامها وظهورها ٠٠ الى جانب قيام الصحيفة نفسها أو وسيلة الاتصـــال ذاتها ٠٠ باعلان عن نفس الاعلانات المتنافسة وما تضفيه كل منها على نفسها من صفات النجاح الساحق كقولهم مثلا ٠ ولأول مرة فى السينما المصرية ٠٠ والعرض الذى

(١٤٧٥) نفس المرجع السابق ـ ص ٢٨ ٠ وذكر سلامة موسى أن احدى المجلات الاسبوعية آنذاك قد نالت اعلانات فى عدد واحد بنحو ثلاثمائة جنيه وهو مبلغ ضخم بأسعار ذلك العهد ٠

(١٤٧٦) محمود صادق بازرعه ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٨٨ ٠

لم يسبق له مثيل ٠٠ وقنبلة الموسم ٠٠ وأعظم انتاج فنى لعام كذا ٠٠ وانتصار كبير للسينما المصرية ٠٠ والمسرح المصرى يستعيد مجده ٠٠ الى غير ذلك من الشعارات التى ترفعها الاعلانات الفنية وغيرها من الاعلانات الأخـرى ٠

ثانيا : فى البحث عن أسس فعالة للأخلاقيات والرقابة الاعلانية فى مصر والبلاد العربيـة :

وهكذا يحدث كل شيء ٠٠ وكأن أحـدا لا يعرف بوجود أخلاقيات الاعلان وقوانين تنظيمه العالمية ، أو كأنه لا توجد لدينا اعلانات ولا صحف أو وسائل اتصال تنشر اعلانات يطالعها الجمهور كل يوم وكل لحظة ٠٠ ولا يدرى من سمومها وأضاليلها الا بعد أن يتردى فيها ، غالبا ٠٠

اننا يمكن ـ وبهدوء ـ أن نستفيد من تجارب من سبقونا فى مجال الرقابة ٠٠ على المستوى الأهلى ، والصحفى ، والحكومى ٠٠ وهى متعددة كما رأينا فى الفصل السابق ٠ ويلزم أن نبدأ بها فى الميادين الثلاثة دفعة واحدة ٠٠ لنعوض ما فاتنا من تخلف فى الأخلاقيات الاعلانية من جهة ٠٠ ولنحقق الهـدف السليم من تعاون كل هـذه الأجهزة الرقابية الاعلانية من جهة أخرى ٠

وقد طالب البعض بأن تكون مثل هذه الرقابة الاعلانية متمثلة فى كافة البلاد العربية عن طريق انشاء هيئة متخصصة يمكن تسميتها بمكاتب الفحص الاعلانية فى كل بلد (١٤٧٧) ٠

هذا وان كان أسلوب « التدرج » الذى نادوا به لم يعد يجدى حاليا بعد أن تفاقم الداء ٠٠

ومما لا شـك فيه أن سياسة الصحيفة أساسا ، وطبيعـة بنائها وشخصـيتها ومدى استقلالها وطبيعـة المجتمع الذى تعيش فيـه ومدى تعليمه ٠٠ ورموزه التقليدية والفكرية من المجتمع التقليدى الى المتحرر ٠٠ ومن الرأسمالى الى الاشتراكى والشيوعى ـ كل أولئك كان عنه مسئولا فى تحديد خطوات وفاعلية هذه الرقابة التى يلزم أن تحمل طابعا ثوريا فعـلا ٠

(١٤٧٧) خليل صابات ـ نفس المصدر السابق ٠ ص ٣٤٣ و ٣٤٥ ٠

الفصل الثالث

فن الاعلان وتطبيقاته فى الصحافة الفنية

واذا ما حاولنا تطبيق هذه الأخلاقيات الاعلانية وأساليبها وفنونها على الصحافة الفنية فى مصر ·· وكما أشرنا اليها فى هذا الجزء الأخير من دراستنا ـ فنصل الى دلائل وأمثلة وابتكارات ومواقف متميزة تتصل بكل نوعية من هذه الصحافة الفنيـة المتخصصـة الى جانب المشاركة فى الأخذ ببعض الأساليب الاعلانية التى اشتركت فيها الصحف الفنية على حد السواء · وان كانت الصحافة السينمائية والعامة أيضـا قد حملت العبء الأكبر من هذه النمـاذج والابتكارات المتميزة · كما ظلت حلبـة الصراع بين النقد الفنى الخالص والاعلانات النقدية والمباشرة المدفوعة ، مفتوحة لمضاربات عنيفة ·· مكشوفة ، ومستترة غالبا وان بدا أحيانا أن هدنة قد حدثت بينهما ·· فظلت حلبة الصراع والمعركة قائمة ، ولكن بلا اشتباك أو خسائر فادحة فى أرقام الضحايا ·· اللهم الا ما تسفر عنه التراشقات النقدية والاعلانية التى قد تقع بين الحين والحين من خسائر عابرة ·· عندما تصحو ضمائر النقاد وتتحقق رسالة الكلمة الصحفية الجليلة ··

غير أنه من الملاحظ بصفة عامة ، أنه بعد أن اتضح لأصحاب العروض الفنية على اختلافها أنه لا غنى لهم عن الاعلان عن أعمالهم فى الصحف المتخصصة بل والعامة أيضا ، وذلك أمام ضغوط المنافسة الشريفة وغير الشريفة ، وظهور الجمهور الذى يميز بين الجيد وغير الجيد ، ويحظى بتذوق فنى يتزايد رقيه باستمرار ـ أقول انه بعد أن اتضح ذلك ·· بدأت الصحافة الفنية تفسح مجالا أكبر للنقد الفنى الساخن والأقرب الى السلامة ، كعنصر لاجتذاب القارىء الذى تسابقت الى نيله أيضـا هى الأخرى · وذلك كمتطلب من متطلبات العمل والفن الصحفى ذاته ، الى جانب التلويح للمعلنين أيضـا بان الصحيفة الواسعة الانتشـار تخـدم اعلاناتهم وأعمالهم الفنية أيضا ··

ومن هنا يمكن القول بانه بدأت فعلا مرحلة الفصل بين السلطات فى الصحافة الفنية بين الاعلان الفنى ·· والنقد الفنى ، أو بمعنى أصح

تعاون السلطات النقدية والاعلانية • ومع اعتبار أن الانتاج الفنى لهطبيعة تتمايز عن الانتاج المادى من حيث حدة الحتمية الاعلانية أو الدعائية أو الاعلامية عنه عموما •• وبالذات بعد اتساع مجالاته •• وذلك بالنسبة للانتاج المادى الذى قد تدفع الحاجات المادية الملحة وغير القابلة للتأجيل ــ وبالذات فى المجتمعات النامية التى لم تحظ بتربية فنية كافية ــ الى الحصول عليه بغير اعلان •• وبالمواصفات المتـاحة • الى جانب سهولة تحديد المقاييس المادية نسبيا • وبلا جدليات كثيرة •• وذلك بالنسبة الى الانتاج الفنى •

أولا : الاعلان الفنى فى الصحافة المسرحية :

١ ــ بين الاعلانات الذاتية الاعلامية •• والاعلانات غير الفنية :

وقد سعت هذه الصحافة الى الحصول على الاعلان عامة • لمواجهة مواردها المحدودة • وان كانت طبيعة تخصصها المسرحى الدقيق قد منعتها من مهادنة أصحاب العروض الفنية •• الى جانب طبيعة الانتاج المسرحى التى لاتتصف بكثرة العروض غالبا •

ومع اعتبار أن الصحف المسرحية كانت تقبل الاعلانات غير الفنية ــ شأنها شأن الصحف الفنيـــة بعامة ــ (١٤٧٨) • فانها أيضا كانت تعلن اعلاميا عن نفسها وعن خدماتها للقراء أو للمعلنين (١٤٧٩) • وبلغ الأمر ببعض المجلات المسرحية أن تركت غلافها الأخير فارغا تماما من أية مادة صـــحفية الا من ٦ مربعات فى انتظـــار « الاعلان المجهول » الذى لم يأت بعد (١٤٨٠) هذا وان كانت الصحافة المسرحية قد نبهت مبكرا الى ضرورة

(١٤٧٨) التياترو ــ عدد ١١ ــ أغسطس ١٩٢٥ • وكان اعلانا عن « كونياك أوتار » الذى قال عنه الاعلان انه « أفضل منعش ومقوى ومانع للحميات » • وهكذا يكتب أصحاب الاعلان بنقودهم ما يشاءون •• وهكذا تنشر الصحف الفنية أو غير الفنية لأنها تريد أن تبقى • فى حين أن ميثاق الشرف الاعلانى ــ كما أشرنا ــ يحذر من نشر أية ميزات ترتبط بنشر مثل هذه الاعلانات • وانظر التياترو ــ عدد ٢ ــ نوفمبر ١٩٢٤ ؛

(١٤٧٩) التمثيل ــ عدد ١١ ــ ٥ يونيو ١٩٢٤ • ص ١٢ • وانظر التياترو عدد ١ ــ ٥ أكتوبر ١٩٢٤ • ص ٨ •

(١٤٨٠) التياترو ــ عدد ٢ ــ نوفمبر ١٢٤ • وانظر أيضا عدد ٨ ــ مايو ١٩٢٤ (ظهر الغلاف الأول) •

العناية بوسائل جذب القارىء الى الاعلان بابتكارات لا تعتمد على مجرد التهويل (١٤٨١) ٠

٢ ـ زيادة الاعلانات الفنية فى مجلة المسرح :

والى جانب نشر اعلانات فنية قليلة بين الحين والحين (١٤٨٢) الا أن الواضح أن مجلة المسرح حظيت بنشر الحيز الأكبر منها ٠ ولعل ذلك ارتبط باتساع المساحة القرائية لهذه المجلة وقوة دعائمها الصحفية والفنية معا ٠ كما لوحظ أن الاعلان الفنى فى المسرح كان ينشر على مساحة أكبر غالبا ، وفى صفحات كاملة (١٤٨٣) ٠

هـذا وان نشـرت « المسـرح » أحيـانا بعض الاعـلانات السينمائية (١٤٨٤) ، وان كان تفسير ذلك يرجع الى عدم وجود مجلات سينمائية قوية تنافس المجلات المسرحية آنذاك ٠

٣ ـ اعلانات الأبواب الثابتة :

وبدأت الاعلانات الثابتة تأخذ طابعا أكثر تباعا فى المجلات الفنية منذ ظهورها فى مجلة « الصور المتحركة » السينمائية عام ١٩٢٣ ٠ وأخذت هذه الاعلانات مستقرا لها فى الصفحة الأخيرة من مجلة « المسرح » مثلا سواء بصفة كلية أم جزئية ٠ وان ظهرت بها أحيانا بعض الاعلانات غير الفنية من هذا النوع أيضا (١٤٨٥) ٠ وقد ظهرت هذه الاعلانات الثابتة

(١٤٨١) التياترو ـ عدد ١ ـ ٥ أكتوبر ١٩٢٤ : « طرق الركلام » وذكرت المجلة نقلا عن الصحف الاجنبية أن أحد المعلنين قام بحلق رؤوس ٧ أشخاص خصيصا ليكتب عليها اسم التاجه الجديد ٠

(١٤٨٢) التياترو ـ عدد ٢ ـ نوفمبر ١٩٢٤ ٠ وكان اعلان الغلاف الأخير صورة ليوسف وهبى فى دور راسبوتين بمسرح رمسيس ٠

(١٤٨٣) المسرح ـ عدد ١ ـ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ ص ٣٣ ٠ وتضمنت اعلانا عن جوق عكاشة وشركائهم فى صفحة كاملة منسقة ٠ ولم ينس الاعلان أن يقدم المسرحيـة « ناهد شاه والمغفلين الثلاثة » من أنها تاليف الممثل خفيف الظل محمد أفندى عبد القدوس ويحدد نوع الرواية وينقدها اعلانيا بانها ممتعة جمعت بين الفكاهة والطرب وجميل المناظر وبديع التنسيق وغرائب الحوادث ٠
وكانت كلمة تياترو تطلق على دور السينما أيضا بمعناها الأصلى لدار للعرض ٠ وكان الاعلان يتركز على بطلة الرواية وشهرة الرواية عالميا ٠

(١٤٨٤) المسرح ـ عدد ١ ـ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ ص ٣١ (تياترو الكورسال)

(١٤٨٥) المسرح ـ عدد ٥٢ ـ ٢٠ ديسمبر ١٩٢٦ ٠ ص ٢٦ ٠

أو شبه الثابتة بصورة موجزة تتضمن اسم المسرح ٠٠ وموعد العرض ٠٠ ٠٠ واسم الرواية والمخرج بالاضافة الى بعض الأوصاف الاطرائية التى يحب صاحب الاعلان ابرازها ٠٠ كما كان ينص على اسم البطل المزدوج ، فى الحقيقة وفى الرواية الممثلة معا (١٤٨٦) ، وبصفة عامة يتم تحديد طابع تصميمى واضح لهذه الاعلانات الثابتة على الصفحة ٠

٤ ـ اعلانات الصالات الفنية وحفلات السيدات الخاصة :

وكانت هذه الاعلانات أيضا تظهر بصورة غالبة قد تغطى علـــى اعلانات الأعمال المسرحية ذاتها ٠ وكان أسلوبها المميز فى الاعلان والجذب أيضا يعتمد على الأوصاف الضخمة والمطابقة المبالغ فيها كأن تقول مثلا : « الطرب الراقى ٠٠ والرقص البديع ـ والفن الصحيح ـ فى كازينو » « بيجوبلاس » بشارع عماد الدين ـ الآنسة فاطمة رشدة (صورة لها) والراقصـــة المبدعة فلانة ـ كمـــا كان ينص آنذاك على تخصيص حفلة خاصة للسيدات (كل يوم ثلاثاء ٠٠ الساعة ٦ مساء مثلا) (١٤٨٧) ٠

ثانيا : الاعلان الفنى ٠٠ فى الصحافة السينمائية (منذ ماقبل الحرب):

والى جانب نشر الاعلانات غير الفنية ، وكذلك الاعلانات الترويجية الخاصة بالصحف ذاتها فقد لوحظ كثرة الاعلانات الفنية السينمائية بصورة أكثر من مثيلاتها فى الصحافة المسرحية (١٤٨٨) ، وقد تميزت بملامح يمكن تحديدها فيما يلى :

١ ـ الاعلان الفنى والنجومية :

واقترنت الاعلانات السينمائية منذ البداية باســـــتغلال تعلق الجمـــاهير بنجوم الأفلام من فنانات وفنـــانين ، من جهة ، ثم بتعميق هذا التعلق من جهة أخرى وكان مكان هذه الاعلانات المفضـــل هو الأغلفة

(١٤٨٦) الممثل ـ عدد ٣ ـ ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ ص ١٦ ٠

(١٤٨٧) المسرح ـ عدد ٥٢ ـ ٢٠ ديسمبر ١٩٢٦ (ظهر غلاف العدد ـ ص ٢٦) ٠

(١٤٨٨) معرض السينما ، عدد ١ ـ ١٧ يوليو ١٩٥٢ وعدد ٢ ـ ٢٤ يوليو ١٩٢٧ ٠
ومن الملاحظ أن اعلانات الخمور كانت كثيرا ما تظهر فى الصحف الفنية وبصورة ترويجية ذكية وبمبالغات أيضا كما يقول اعلان عن احداها : أعظم نوع مطلوب فى العالم ٠

وجها وظهرا (١٤٨٩) • وقبل أن تتضح معالم البطولة والنجومية السينمائية كانت الاعلانات تركز عموما على أسماء الشركات السينمائية التى تميزت كل منها بألوان معينة .

٢ ـ اعلانات الأبواب الثابتة :

ولم تعد هذه الاعلانات تظهر بصورة غالبة ، بل بصورة ثابتة على هيئة عناوين لا تزال تتردد بيننا الى الآن مثل : « أين تذهب هذا الأسبوع » وفيها تتحدد برامج الروايات السينمائية وأماكن عرضها (١٤٩٠) • وكانت عناصر هذه الاعلانات الثابتة أيضا تتضمن : تحديد نوع الرواية دراميا ــ ومواطن الاثارة فيها و (كأن تعلن عن مخاطراتها المدهشة ومناظرها الرياضية) ــ كما كان القاسم المشترك لكل العروض تقديم استعراض لأهم الأخبار العالمية والحوادث الهامة باسم الجريدة الاخبارية .

٣ ـ الاعلانات الدراسية :

وذلك بالنسبة لمعاهد الدراسات السينمائية الخاصة التى اقيمت لتعليم الهواة ، الفنون السينمائية عموما • وهى التى لقيت رواجا ساعد عليه تعلق الجمهور بهذا الفن الجديد وكان يتولى هذه الدراسات بعض الأفراد من السينمائيين الأجانب ويحتوى الاعلان على المعلومات والشروط اللازمة للالتحاق وان لم تخل هى الأخرى من بعض المبالغات واستطراد الأمانى (١٤٩١) •

٤ ـ الاعلان الفنى والطابع الوطنى :

وقد برز هذا النوع من الاعلانات بصفة غالبة بعد اعلان مصر الدستورية عام ١٩٢٤ ، وان كانت ارهاصاته الأولى ترجع بلا شك الى

(١٤٨٩) معرض السينما ــ عدد ١ ــ ١٧ يوليو ١٩٢٧ • السنة ٢ • وايضا عدد ٢ ــ ٢٤ يوليو ١٩٢٧ • السنة الثانية •

(١٤٩٠) معرض السينما ــ عدد ٥ ــ ١٧ فبراير ١٩٢٩ • ص ٢ • وايضا عالم السينما ــ عدد ٥ ــ ١٣ أكتوبر ١٩٢٩ ص ١٤ •

(١٤٩١) معرض السينما ــ عدد ١٠ ــ ٢٤ مارس ١٩٢٩ « اعلان لهواة التمثيل السينمى » ص ١٢ •

تيارات الوطنية الاولى فى أعقاب ثورة ١٩١٩ . وذلك من ناحية التأكيد على الطابع المصرى .. كما نرى فى بعض الأسماء التى تطلق على دور العرض السينمائية الجديدة (١٤٩٢) مثلا .

والطريف أن أصحاب الصحف ذاتها طالبوا أصحاب العروض السينمائية بضرورة الاعلان عن الأفلام المصرية بمثل ما يهتمون بالاعلان عن الأفلام الأمريكية مثلا وبما يشوق الجمهور الى رؤيتها (١٤٩٣) . وحددت الصحافة السينمائية طرقا مساعدة اخرى للاعلان عن العروض السينمائية واقبال الجمهور عليها . بواسطة الاعداد الجيد والمتكامل لكتيبات صغيرة توزع مجانا على المشاهدين تذكر فيها أسماء الممثلين وأدوار كل منهم وصورهم وبعض مواقف القصة ومناظرها . وذلك الى جانب الاهتمام باعلانات الحائط أيضا بصورة بارزة . وجدير بالذكر أيضا أن الصحافة السينمائية فى تلك الفترة لم تطالب بمضاعفة الاهتمام بالنقاد الفنيين أن يكثروا من مقالاتهم وكتاباتهم عن السينما المصرية بصورة جدية وتوجيهية وليس بطريقة : ماذا يأكلون .. وماذا يشربون (١٤٩٤) .

ثالثا : الاعلان فى الصحافة السينمائية (فترة مابعد الحرب) :

وقد تميزت هذه الفترة ــ الى جانب الابتكارات السابقة فى مجال الاعلان السينمائى ــ بمستحدثات جديدة حاولت أن تواكب حركة العالم بايقاعها السريع والملىء بالمفاجآت بعد الحرب العالمية الثانية . هذا وان امتدت الاعلانات أحيانا الى النوعية المسرحية . ويمكن تحديد أهم ملامح هذه المتغيرات الاعلانية التى طغت فيها الاعلانيات السينمائية عموما فيما يلى :

١ ــ الاهتمام بشكل الاعلان وتصميمه :

ووضح هذا الاتجاه فى مجلة السينما المتخصصة التى صدرت فى أول يناير عام ١٩٤٥ منذ البداية .

(١٤٩٢) فن السينما ــ عدد ٣ ــ ٥ نوفمبر ١٩٣٣ . ص ٣٣ (افتتاح سينما متروبول) .

(١٤٩٣) معرض السينما ــ عدد ٤ ــ ١٠ فبراير ١٩٢٩ . عز الدين صالح « الاعلان عن الافلام المصرية » ص ١٨ .

(١٤٩٤) معرض السينما .. نفس العدد السابق والمكان .

فبدأ استخدام الأسبوع الاخبارى المباشر والموجز .. كما استخدمت الصورة الفوتوغرافية المعبرة التى قد تغنى عن الكلمات الدعائية تماما والتى لم تكن قد اختفت بعد (١٤٩٥) . كما بدأ الحرص على عنصر الجمال فى الاعلان الفنى يترجم الى تنسيق طباعته وتصميمه واظهاره على الصفحة متناسبا .. مع وحداتها الأخرى الى جانب استغلال بياض الصفحة الكافى واختيار أنواع الخطوط والحروف المناسبة (١٤٩٦) ومن ذلك مثلا .. نشر صورة واحدة لأهم شخصية فى الاعلان وسط فراغ كبير .. وفى ركن من اطار الاعلان نقرأ اسماء بقية العاملين فى الفيلم مثلا (١٤٩٧) .

٢ ـ الاعلانات التحريرية :

وقد كانت بصفة عامة قليلة ، نسبة الى الاعلانات الفنية المباشرة ويبدو أن أسلوبها الذى يبدو هادئا ـ رغم تأثيره فى القراء والتباسه مع النقد الفنى وما يكنه القراء له من احترام وثقة وقراءة واعية أيضا ـ لم يكن يقنع المعلنين السطحيين الذين كانوا يعنون بأن يسمعوا ما يحبون عن أنفسهم متناسين أن ترديد القارىء للاعلان لا يعنى الاقتناع به ـ كما بينا فى الفصل السابق . الى جانب أن كتابة مثل هذه الاعلانات يحتاج الى حيطة .. فلا يشعر القارىء أن صحيفته تضلله مع سبق الاصرار والترصد الاعلانى (١٤٩٨) ، أو ان كانت الاعلانات التحريرية من الممنوعات الصحفية فى مواثيق الشرف الاعلانية .

٣ ـ ربط الاعلان الفنى .. بآراء المشاهير :

وذلك كنوع من التأثير على القراء ، باستغلال حبهم واحترامهم وتقديرهم لكفاءة ونزاهة أحكام هؤلاء المشاهير من كبار الفنانين والكتاب

(١٤٩٥) السينما ـ عدد ١ ـ أول يناير ١٩٤٥ . ص ١٨ .

(١٤٩٦) السينما ـ عدد ٥ ـ ١٣ فبراير ١٩٤٥ . ص ٢٣ . وأيضا السينما ـ عدد ٦ ـ أول مارس ١٩٤٥ . ص ٣١ .

(١٤٩٧) السينما ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ . ص ٤٤ وأيضا . السينما ـ عدد ٥٧ ـ ٢١ مارس ١٩٤٦ ـ ص ١٥ . وقد استغلت التأثيرات الفراغية والمركزة هذه فى فيلم « الماضى المجهول » من اخراج أحمد سالم .

(١٤٩٨) السينما ـ عدد ٥ ـ ١٣ فبراير ١٩٤٥ . ص ٢٨ . وكان اعلانا تحريريا عن الافلام التى اختارها أحد متعهدى الافلام المصرية فى سوريا ولبنان .

وحبذا لو كان هؤلاء المشاهير من « الخواجات » الذين قد يكون تأثيرهم أقوى على البعض انطلاقا من الميـل الى احترام كل ما هو أجنبى أو « من بلاد بره » واستئناسا « بعقدة الخواجة » .

ومن ذلك ما نشرته السينما فى اعلان عبارة عن صورة زنكوغرافية لرسالة مخرج عالمى حضر لتصوير بعض المشاهد فى فيلم له فى مصر ، ودعاه منتج فيلم « ليلة الحظ » لمشاهدة فيلمه فكتب هـذه الرسالة الزنكوغرافية التى يشيد فيها بالفيلم والمنتج والمخرج (١٤٩٩) ٠

وقد تم اعداد الاعلان بمهارة شديدة ٠٠ فنشرت الترجمة العربية للرسالة الانجليزية مسبقة بالتعريف بالمخرج العالمى وزيارته لمصر ٠٠ مع الاعتماد أكثر على ذكر الوقائع بعيدا عن أسلوب « الأعظم والأقوى والأحسن والذى لم يسبق له مثيل » وما الى ذلك ٠

٤ ــ اعلانات الدراسات السينمائية والديكورات الفنية :

والى جانب الاعلانات التى استمرت عن معاهد الدراسـات السينمائية للهواة ومنها معهد السينما الأهلى الذى تكون عـام ١٩٤٥ وتشرف عليه لجنـة مكونة من كبار رجال الفن (١٥٠٠) ٠ فقد اتسع نطاق الاعلانات السينمائية والفنية لتشـمل أدوات الـديكورات والاكسسوارات الفنيـة ٠ والطريف أنها كانت تكتب بأسلوب سـلعى مباشر مثل : توريد جميع أدوات ولوازم الديكورات ٠ وكان هـذا جزءا من النشاط التجارى « لمحلات البويات والحدايد وعموم لوازم العمارات وذلك عن طريق المحل الوحيد فى مصر الذى حاز رضاء جميع الشركات السينمائية والاستديوهات ٠٠ والذى اشتهر بالأمانة ٠٠ الخ ٠٠ وتوصيل الطلبات للاستديوهات فى أسرع وقت (١٥٠١) ٠

٥ ــ اعلانات الأبواب الثابتة :

وقد وضحت بصورة قاطعة كخدمة تقدمها الصحيفة للقراء بالنسبة لتغيير البرامج دوريا وأن اتسمت بقلة المبالغات الاعلانية التى لم يكن

(١٤٩٩) السينما ــ عدد ١٩ ــ ٢١ يوليو ١٩٤٥ ٠ « رأى مخرج عالمى » فى « ليلة الحظ » ص ١٨ ٠ وكان المخرج هو « جبريل بسكال » الذى تخصص فى اخراج افلام برناردشو ٠

(١٥٠٠) السينما ــ عدد ٣٠ ــ ٦ سبتمبر ١٩٤٥ ٠ ص ٢٥ ٠

(١٥٠١) السينما ــ عدد ٢٥ ــ ٢ أغسطس ١٩٤٥ ٠

مجالها مثل هذه الاعلانات الاخبارية الموجزة (١٥٠٢) ولم تحتل أكثر من سطرين فقط تضم اسم الفيلم والبطل والبطلة واسم دار العرض.

٦ ـ الفصل بين الاعلان الفنى .. والنقد الفنى :

وطالبت الصحافة السينمائية بضرورة الفصل بوضوح بين الاعلان الفنى والنقد الفنى ، أمام حاجة الصحافة الفنية الى كل منهما . وبعد ان بات واضحا أن الصحافة المتخصصة فى حاجة الى النقد الفنى الدقيق بنفس حاجتها الى التمويل وبنفس حاجة الأعمال الفنية ذاتها الى الاعلان فى الصحف . وقد ورد أن كامل حفناوى رئيس تحرير مجلة السينما هو صاحب الفضل فى الفصل بين الاعلان والنقد وفى تعليم أصحاب الشركات أن النقد عمل لازم ومستقل عن الاعلان . وذكر عبد الرحمن الخميسى فى مقال له أنه شاهده بعينى راسه يرفض رفضا كريما أبيا المساومة على سكوته عن فيلم ساقط » (١٥٠٣) وكانت مجلة السينما قد وقفت موقفا عنيفا ضد الافلام الساقطة التى عرضت فى موسم ١٩٤٥ وكيف دفع هذا بعض المجلات الى أن تحذو حذوها بشهور طويلة .

والشاهد أن المعركة بين الاعلان الفنى والنقد الفنى كانت لهـا جذورها وقد ذكر كامل حفناوى فيما بعد أن مدير دعاية أحد الأفلام عام ١٩٤٥ ، طلب منه تأجيل نقد الفيلم الى أن ينتهى عرضه ، لأنه يخشى أن يحطم النقد الدعاية التى قام بها . فيشعر أصحاب الفيلم أنه لم يوفق فى دعايته ظنا منه أن الدعاية ترفع الفيلم فى أعين الجماهير . وقال حفناوى ان مجلة السينما رفضت هذا العرض رفضا باتا وكانت النتيجة المتوقعة أن هدد بقطع اعلاناته عن المجلة .. الى جانب تهديده بمهاجمة المجلة على صفحات المجلات الأخرى (١٥٠٤) .

والجدير بالذكر ان مجلة السينما سارت فى موقفها الصحفى الكريم والمتحدى الى النهاية ، فأعلنت أنها لا تعتمد فى حياة هذه المجلة

(١٥٠٢) السينما ـ عدد ١١٢ ـ ٣٠ يونيه ١٩٤٧ « افلام الاسبوع » ص ٢٤ .

(١٥٠٣) السينما ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ . عبد الرحمن الخميسى ـ « السينما فى عام » . ص ١٨ .

(١٥٠٤) السينما ـ عدد ١٣ ـ ٨ مايو ١٩٤٥ . كامل حفناوى « بين التهديد » و « الاصرار » ص ٦ و ٧ .

على الاعلانات مطلقا . وانما تعتمد على ثقة القارىء .. وضربت مثلا بأن مثل هذه التهديدات من أصحاب الاعلانات لن تزيدها الا تمسكا بمبادئها واصرارا على موقفها ثم أعلنت للقراء أنها « ستنشر نقد الفيلم المذكور (وكان اسمه « الجنس اللطيف ») فى موعده فى عددها القادم ان شاء الله (١٥٠٥) .

رابعا : الاعلان الفنى .. فى الصحافة الموسيقية :

وكان من السمات الواضحة فى اصدار الصحافة الفنية بصفة عامة أنها تحاول أن تستفيد جديا من التجارب الصحفية السابقة فى المجالات الأخرى . وقد حظى الاعلان كمصدر تمويلى بعناية واضحة فى هذا الصدد .. فالى جانب اعلانات الصحافة الموسيقية عن أنشطتها الخاصة وخدماتها التى تقدمها للقراء (١٥٠٦) وكذلك الاعلانات القضائية التى بدأت الصحافة الموسيقية تنشرها أخيرا وبصورة كبيرة وثابتة لمواجهة النقص الواضح فى اعلاناتها بالنسبة للصحف الفنية الأخرى (١٥٠٧) – الى جانب كل ذلك فقد استطاعت الصحافة الموسيقية أن تفتح لها بعض مجالات الاعلانات الفنية المتصلة بنشاطها أمام نقص الحفلات الموسيقية الخالصة وعدم شيوعها – ومنها الاعلانات المتكررة عن الآلات والأجهزة الموسيقية (١٥٠٨) . وقد تميزت الاعلانات فى الصحافة الموسيقية بعامة بما يلى :

١ – ربط الاعلان الفنى بالمادة التحريرية وبالمكان المناسب :

وذلك ضمن الاهتمام بتحقيق الاعلان للهدف منه والوصول الى القارىء من أقوى الأبواب وأسرعها فى نفس الوقت وأقربها .. فعندما يكون الاعلان عن الآلات الموسيقية مثلا، فان مكان الاعلان المفضل هو صفحات المواد المتميزة المرتبطة بسير مشاهير الموسيقيين (١٥٠٩) . مما يحقق نوعا من الاتصال غير المرئى بين نجاح الموسيقى المشهور والآلة المعلن عنها مثلا .. كالبيانو ..

(١٥٠٥) السينما – نفس العدد السابق والمكان .

(١٥٠٦) الموسيقى – عدد ١٢ – أول نوفمبر ١٩٣٥ . ص ١٦ .

(١٥٠٧) المجلة الموسيقية – عدد ٦٠ – ٤ أكتوبر ١٩٣٨ ص ٤٧٩ و ٤٨٠ .

(١٥٠٨) الموسيقى والمسرح – عدد ١ – فبراير ١٩٤٧ . وقد نشرت فى هذا العدد – على سبيل المثال لا الحصر – ثلاث صفحات كاملة عن اعلانات الآلات الموسيقية على تنوعها .

(١٥٠٩) الموسيقى – عدد ١ – ١٦ مايو ١٩٣٥ . ص ٣٧ .

٢ ــ الاهتمام بتصميم الاعلان الفنى :

وتمثل هذا فى بدء استغلال عناصر الاستثارة العاطفيةلدى القارىء واستغلال جاذبيــة الصــور النسائية بالنســبة لقارىء الاعلان وانتقائها فى نفس الوقت وان ابتعدت عن الطابع المسف ، واتسمت بطابع موسيقى حالم . كما بدأت الاعلانات الموسيقية تركز على ذكر الحقائق والاشادة بالعراقة وربط تصميم الاعلان ومكوناته بطبيعة مادته ومضمونه (١٥١٠) .

٣ ــ الاعلان الموسيقى .. والطابع الوطنى :

وقد استمر الأخــذ بهذا الطــابع كمــا أشرنا وان كان قد تحقق بصورة أوضح فى الصحافة الموسيقية وبالنسبة للاعلانات الموسيقية على حد السواء وذلك بأن يسبق الاعلان او يتضمن فى مكان مناسب بعض الجمل والشعارات الوطنية كأن يقول اعلان مثلا : نحن نعمل لمصر ولأجلك .. من المصنع الى يدك (١٥١١) .. أو أن يطلق على أحــد المنتجات اســم شخصية وطنيــة مثلا كأن يقال : « صــفية زغلول » السيجارة المفضلة لدى الجميع (١٥١٢) أو يقال « أحــرار فى ثيابنا ــ هذا ما يجب أن يقوله جميع المصريين ــ شركة مصر للغزل والنسيج ــ تغزل وتنسج لك ثياب الحرية الغالية (١٥١٣) .

ومن جهــة أخــرى فقد كانت بعض الاعلانات الأخــرى تستغل المناسبات الوطنيــة والأعياد الملكية العامة لتقوم فيها بالتهنئــة القومية والاعلان عن نفسها فى ذلك الوقت (١٥١٤) .

٤ ــ الاعلان الموسيقى .. والسياسة العالمية :

وكان مما استغلته أعلانات الصحف الموسيقية عن آلاتها الفنية أيضا أن انتقت من السياسة العالمية بعض الأحداث التى ترتبط بمشاهير

(١٥١٠) الموسيقى ــ عدد ١٣ ــ ١٦ نوفمبر ٩٩٣٥ . ص ٤٨ .

(١٥١١) الموسيقى ــ عدد ١ ١٦ مايو ١٩٣٥ . ص ٣٨ و ٣٩ .

(١٥١٢) الموسيقى ــ نفس العدد السابق ــ ص ٤٧ .

(١٥١٣) المجلة الموسيقية ــ عدد ٢ ــ أول فبراير ١٩٣٧ ص ٩٦٤ . وانظر أيضا أعداد ٨ و ٩ و ١٩ بتواريخ متتالية فى أول اغسطس و ١٦ اغسطس عام ١٩٣٦ . و ١٦ يناير ١٩٣٧ .

(١٥١٤) الموسيقى والمسرح ــ عدد ١ و ٢ و ٣ و ٤ بتواريخ متتالية فى فبراير ومارس وابريل ومايو ١٩٤٧ .

رجال السياسة وحظهم المؤثر فى الجماهير .. وكيف أن كلماتهم المؤثرة هذه كانت بفضل استخدام أجهزة راديو وميكروفونات كذا ٠٠ وكانت هذه الاعلانات تردد بصورة حقيقية فعلا للأحداث التى يذكرها الاعلان كوسيلة « معملية » لتأكيد الثقة بالاعلان .

ومن ذلك ما جاء فى أحد الاعلانات مستغلا شخصية « هتلر » :
« ترى فى هذه الصورة جمعا مؤلفا من مائتى ألف من النازى يستمعون لخطبة « الهر هتلر » التى يلقيها بواسطة مكروفون تلفونكى « الذى ينقل اليهم الصوت بكل وضوح » وقد جهزت منصة الخطابة بأجهزة أخرى من ماركة تلفونكن الشهيرة لنقل هذه الخطبة الى أنحاء العالم (١٥١٥) ٠

ثم استغلت هذه الاعلانات أيضا شخصية « جوبلز وهتلر » معا كأن قالت « الهر هتلر » والدكتور « جوبلز » وزير الدعاية فى المانيا ــ يزوران مصنع لمبات تلفونكن فى برلين ٠٠ الخ (١٥١٦) ٠

ولا يخفى هنا عنصر الذكاء بالنسبة لاختيار شخصيات الساعة التى تصنع الأحداث ومستقبل العالم وليست أية شخصية كيفما اتفق فى مثل هذه الاعلانات المتسيسة .

٥ ــ الاعلانات الموسيقية الدراسية :

وواصلت الصحافة الموسيقية الأخذ بمثل هذه الاعلانات وان كانت قد ارتبطت بصفة خاصة بأنشطة وزارة المعارف العمومية فى الدراسات والمهرجانات الموسيقية فى مدارسها وتدعيمها ، وبعد انشاء مثل هذه الدراسات فى المدارس بصفة رسمية وليس بصفة المدارس والمعاهد الأهلية ــ كما رأينا فى مجالات السينما مثلا (١٥١٧) ٠ وذلك الى جانب الاعلان عن الكتب الموسيقية والكتب التربوية بصفة خاصة تدعيما للثقافة الحديثة بعامة (١٥١٨) ٠

(١٥١٥) المجلة الموسيقية (ملحق العدد) ــ عدد ٢٠ ــ ٩ فبراير ١٩٣٧ ص ٢٤ ٠

(١٥١٦) المجلة الموسيقية ــ عدد ٢٤ ــ أول أبريل ١٩٣٧ ٠ ص ١١٥٧ ٠

(١٥١٧) الموسيقى والمسرح ــ عدد ٢ ــ مارس ١٩٤٧ ٠ ص ٧٠ ٠ وأنظر الموسيقى ــ عدد ٦ ــ أول أغسطس ١٩٣٥ ٠

(١٥١٨) المجلة الموسيقية ــ عدد ١٥ ــ ١٦ نوفمبر ١٩٣٦ ٠ ص ٧٧٢ وعدد ٣٥ ــ ١٤ سبتمبر ١٩٣٥ ٠ ص ٤٧٨ ٠

خامسا : الصحافة الفنية التشكيلية :

والواقع ان الصحافة الفنية التشكيلية لم تولد فى مصر بصورة جنينية مكتملة فالمجلة الوحيدة التى صدرت باسم التصوير الشمسى ـ على حدودها الضيقة ـ قد أجهضت بعد عددين فقط ـ كما أشرنا فى الجزء الأول من دراستنا • وان كانت المجلة ذاتها قد أعدت العدة لاستقبال اعلانات قرائها وزبائنها عندما نصت على اعتماد حضرة المصور الفنى المشهور عباس افندى امين وكيلا مفوضا من المجلة للاتفاق على كل ما يختص بها من الاعلانات والاشتراكات (١٥١٩) •

١ ـ الاعلانات الدراسية :

ولعل الاعلان الوحيد بها ، يتصل بالناحية الدراسية فى مجالها التصويرى وهو عن كتاب أحاديث فن التصوير الشمسى « الذى أعده امين حمدى رئيس الرابطة الفنية المصرية .. وكيف أنه يرسل مجانا للقراء بشرط ارسال طابع بريد « للنولون » الى رئيس الرابطة فى أسيوط (١٥٢٠) •

سادسا : الاعلان الفنى فى الصحافة الفنية العامة (فترة ماقبل الحرب):

واذا كانت الصحافة الفنية المتخصصة تستفيد بوضوح من تجارب الصحف المتخصصة الأخرى فى مجال الاعلان ، فان الصحافة الفنية العامة كان عليها أن تزيد عليها أيضا وبالذات بالنسبة لابتكارات التصميم والعرض . وان بقيت نوعيات الاعلانات الفنية فيها تدور فى نفس الدائرة غالبا • الى جانب الاعلانات الترويجية الخاصة بالمجلات ذاتها ودعوة القراء للاشتراك فيها . ويمكن تمييز هذه الملامح عموما .

١ ـ الاعلان الفنى والنجومية :

وقد ازداد الأخذ بهذا الأسلوب وفى غير صور الأغلفة ، كما كان يحدث من قبل (١٥٢١) فنشرت احدى المجلات مثلا صفحتين كاملتين عبارة عن صور النجوم والكواكب فى صالات الغناء وفى دار التمثيل العربى وتحت كل منهما التعليق المراد اعلانه بصورة موجزة (١٥٢٢) •

(١٥١٩) التصوير الشمسى ـ عدد ٢ ـ أول سبتمبر ١٩٣٦ •

(١٥٢٠) التصوير الشمسى ـ نفس العدد السابق •

(١٥٢١) الحسان ـ عدد ٦ ـ ١٣ أكتوبر ١٩٣١ ـ السنة ٦ ـ (الغلاف الأخير) •

(١٥٢٢) الحسان ـ عدد ١ ـ ٨ نوفمبر ١٩٣١ • السنة ٦ • ص ٨ ، ٩ •

٢ ـ زيادة الاعلان الفنى عن صالات الرقص والغناء :

وكانت هذه الزيادة فى اعلانات صالات الرقص وملاهى الغناء طبيعية تماما بالنسبة الى الأوقات التى كانت تعانى فيها حركة المسرح الدرامى من الكساد بصفة عامة وفى الأيام التى أعقبت عام ١٩٣٠ وقلاقلها الاقتصادية والدستورية بعامة (١٥٢٣) ولم تكن تخلو كالعادة من النعوت المطلقة والمبالغات أيضا مثل « فتح جديد فى عالم الفن » كما كانت عروض هذه الصالات تتضمن المونولوجات والاستعراضات التى تبرزها فى الاعلانات بصفة خاصة .

٣ ـ قافلات الاعلان الفنى فى الأقاليم :

وقد ابتكرت احدى شركات السينما الأجنبية فى مصر طريقة مبتكرة عبارة عن قافلات اعلانية تطوف بلاد القطر المصرى من الاسكندرية الى القاهرة للدعاية لأحد أفلامها مارة بعواصم المحافظات على أن تتحرك قافلتان فى اتجاه معاكس وفى وقت واحد ٠ والمهم أن الصحافة الفنية تنشر هذه الكلمة « كاعلان عن الاعلان » المبتكر فى عالم الدعاية الفنية ٠٠ فتذكر اسم الشركة والفيلم المعلن عنه (١٥٢٤) ٠ وتدعو شركاتنا السينمائية الى اتباع طريقة هذه الشركة الأجنبية ٠

٤ ـ الاعلانات التحريرية :

وكان واضحا أن مجالها فى الصحف الفنية العامة سيتسع عن ذى قبل أيضا وان لم يتم بوضوح فصلها عن مواد التحرير العادية بالنسبة للقارىء العادى (١٥٢٥) كما ظهرت اعلانات نقدية عن بعض الأفلام فى صورة تحريرية عابرة وثابتة أيضا (١٥٢٦) ٠

(١٥٢٣) الحسان ـ عدد ٤ ـ ٢٩ نوفمبر ١٩٣١ ٠

(١٥٢٤) الشعاع ـ عدد ٦٤ ـ ٤ نوفمبر ١٩٣٨ ٠

(١٥٢٥) ملحق الكواكب الفنى ـ عدد ١٦ ـ ١١ يوليه ١٩٣٢ ٠ وكان الاعلان عن مدينة رمسيس الجديدة التى افتتحها يوسف وهبى فى امبابة على مساحة ١٧ فدانا وفى تصورنا انه كان فى غير صالح الحركة المسرحية والفنية والتربوية جمع المسرح بالذات وسط زحام صالات الملاهى واللهو التقليدية ٠ أنظر ص ١٠ و ١١ ٠

(١٥٢٦) ملحق الكواكب الفنى ـ عدد ٥٣ ـ ٢٧ مارس ١٩٣٣ ٠ وكان هذا تحت عنوان « شريط الاسبوع » ٠

٥ ـ الاهتمام بتصميم الاعلان الفنى :

وكان من بين الاهتمام بشكل الاعلان وابتكار عوامله التأثيرية عن طريق المساحة الفراغية والطيبوغرافية ـ أن ظهر اعلان مثلا عبارة عن فراغ كامل يتضمن كلمة واحدة مثلا .. وذلك فى تركيب ذكى يثير خيال القـارىء (١٥٢٧) .

٦ ـ الفصل بين الاعلان الفنى .. والنقد الفنى :

وقد حرصت الصحافة الفنيـة العـامة هى الأخرى بعـد زيادة الأنشطة السينمائية عموما واتساع الحاجة للاعلان عنها على أن تذكر أصحاب الشركات السينمائية بأن الاعلانات عن الأفلام لها أهمية كبرى للشركات لا للمجلات . وأنه ليس معنى نشر الاعلانات أنها ثمن للكف عن النقد المؤلم اذا كان فى الأفلام التى يقدمونها ما يدعو للنقد .. انما الاعلانات شىء والنقد شىء آخر (١٥٢٨) ، كما نبهت الصحافة الفنيـة الى خطورة ذلك على الفيلم السينمائى ذاته والى واجب الصـحيفة الفنيـة نحو قرائها ، وان نبهت الى ضرورة ألا يحمل النقد الفنى روح الهدم والضغينة وأن يكون ممزوجا بعبارات لطيفة منعمة بروح الغرض الفنى الحقيقى (١٥٢٩) وبعد هذه المقدمة بدأت مجلة الشعاع نقد أحد الأفلام المعروضة آنذاك .

سابعا : الاعلان فى الصحافة الفنية العامة :
(فترة ما بعـد الحرب)

ويمكن القول بصفة عامة بأن الاعلانات الفنية فى الصحافة الفنية العامة فى هذه الفترة قد مثلت أكثر مراحلها ازدهارا فى الصحافة الفنية المتخصصة وغير المتخصصة بعامة . وأنهـا استطاعت أن تفيد من كل التجـارب والابتكارات السابقة بصـورة أحسن وأكثر تنسيقا . وأن تضيف ابتكاراتها الجديدة التى واكبت أكبر حركة للازدهار السينمائى أيضـا آنذاك . ولعل هذا يلقى لنا ضوءا جديدا على ازدهار حـركة

(١٥٢٨) ملحق الكواكب الفنى ـ عدد ٢٠ ـ ٨ اغسطس ١٩٣٢ ص ١٦ .

(١٥٢٧) الشعاع ـ عدد ٦٦ ـ ٢٠ نوفمبر ١٩٣٨ « على الستار الفضى » نقد فيلم « لاشين » ـ ص ١٤ و ١٥ و ٢٠ .

(١٥٢٩) نفس المصدر السابق والمكان .

اصدار الصحف الفنية العامة أيضا بعد أن بدا أن الاعلانات عن هذا النشاط السينمائي ستعوضها الكثير .. وان كانت هنـاك مصالحة أو مهادنة من نوع « ما » قد حدثت فى هـذه الصحف الفنية العـامة بين النقد الفنى والاعلان الفنى ، عندما بدا ـ فيما أشرنا ـ أن هذه الصحافة قد استطاعت أن توحى الى القارىء بأن النقـد الفنى المتفحص سمة من سمات الصحيفة المتخصصة دون العامة . وبدا لذلك ان القارىء لم يعد يلزمها به ، وان تفضلت به أحيانا فعمل تشكر عليه وعبء تتحمله مختارة هذا وان ظل طابع المبالغات والنعوت المطلقة سمة غالبة وساذجة فى نفس الوقت ورغم كل الابتكارات كما اتضح أن المجلات الفنية لم تعد فى حاجة كثيرا الى الاعلان عن نفسها والترويج لخدماتها التى باتت لا غنى عنها .

١ ـ ضخامة حجم الاعلان الفنى :

ولعل هذه الضخامة أول ما يلفت النظر فعلا .. وكانت هـذه المساحات الضخمة تتضح بصورة أكثر تماما فى الأعـداد الممتازة التى تعودت الصحف الفنية اصدارها فى المناسبات المختلفـة التى كانت تنتظرها وتختلقها أحيانا .. كأعداد الصيف .. والاحتفالات باليوبيل الفضى أو الذهبى بالسينما مثلا . فقد ضمت مجلة « الحقيقة » فى عدد واحد ممتاز ١٧ صفحة عن السينما بينها ١/٢ صفحة واحدة عن المسرح وذلك بنسبة ٤٨ر٧ ٪ من مجمـوع صفحات العدد البالغة ٤٤ صـفحة (١٥٣٠) كما نشرت « دنيـا الفن » فى عدد غير ممتـاز « عادى » يقع فى حوالى ٣٨ صفحة مساحة كبيرة من الاعلانات بلغت ٦٦ر٧ صفحـة اعلانات غير فنية فقط‌اى بنسبة تصل الى حوالى ١٦ر٢٠٪ من صفحاتها وكان يحدث أن ينشر أكثر من اعلان عن فيلم واحد فى عدد واحـد (١٥٣١) . أما الكواكب فقد نشرت فى عام ١٩٥١ وفى عدد واحد يبلغ ١٠٠ صفحة تقريبا ٥٠ صفحة اعلانية تقريبا بينها ٣٣ر٧٥ صـفحة للاعلانات الفنية السينمائية بالذات وصفحة وأكثر قليلا عن اعلانات موسيقية . ومعنى ذلك أن مساحة الاعلانات كانت بنسـبة النصـف تقريبـا (١٥٣٢) وهـذه بصفة عامة نسب ضخمة اذا قيست بمعـدلات

(١٥٣٠) الحقيقة ـ عدد ١١ ـ يناير ١٩٤٧ .
(١٥٣١) دنيا الفن ـ عدد ١٠ ـ ١٢ ديسمبر ١٩٤٦ .
(١٥٣٢) الكواكب ـ عدد ٣٣ ـ أكتوبر ١٩٥١ .

عصرها أو المعدلات السابقة لها . بل أن عددا ممتازا من مجلة الاستديو بلغت اعلاناته ٨١ صفحة من ٩٦ صفحة فى العدد كله (١٥٣٣) .

٢ ـ اعلانات الملاحق الفنيـة :

ولجأت الصحف الفنيـــة أمام زيادة الاعلانات فيهـا الى اصـدار ملاحق المناسبات التى تميزت بالذكاء الشديد فى اختيار توقيعاتهـا والجهات التى يمكن لها الاشتراك فيها وكان لمجـلة « سينى فيـلم » السبق الكبير فى هذا . ومن ملاحقها ملحق بمناسبة اليوبيل الـذهبى للسينما المصرية بمناسبة مرور ٥٠ عاما على السينما المصرية (منـذ بدء عرضها فى مصر وليس من تاريخ قيام صناعة سينمائية مصرية) . ولعل المجلة كانت تؤخر اصدار هذا العدد اكثر من مرة من باب جذب القارىء اليه وتحصيل كمية أكبر من الاعلانات (١٥٣٤) .

٣ ـ الاعلانات على طريقة قوالب النقد الفنى :

ورغم المعركة الدائرة دائما بين الاعلان الفنى والنقد الفنى والتنبيه فى المواثيق الاعلانية الصحفية الى ضرورة فصل التحرير عن المـادة الاعلانية وعدم تضليل القارىء فى هذا الصدد ، الا ان الصحافة الفنية العـامة بلغت بالتمويه أقصاه ، فيما يبدو ـ فنشرت الاعلان الفنى تحت عنوان « فيلم كذا .. فى ميزان النقـد » وكتب صاحب الاعلان تحت هذا العنوان النقدى ما شاء فيما شاء ، ولعل فى جملة أخيرة جاءت فى أعقاب نقد أحد الأفلام ما يكشف عن خطورة هذا التمويه فنيا وصحفيا : « ولا عيب فى هذا الفيلم الا أنه فيلم كامل من جميع الوجوه .. لا ثغرة فيه ينفذ منهـا أى ناقد يريد أن يجعل من الشمس قمرا .. أو من النهار ليلا » (١٥٣٥) .

(١٥٣٣) الاستديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ . وبذلك بلغت نسبة الاعلانات ٦٤٪ من المساحة الكلية .

(١٥٣٤) سينى فيلم ـ عدد ٢١ ـ أول فبراير ١٩٥٠ . وعدد ٢٤ ـ أول مايو ١٩٥٠ .

(١٥٣٥) الاستديو ـ عدد ٥٢ ـ ٢٨ مايو ١٩٤٨ « طلاق سعاد هانم » فى ميزان النقد » ص ١٤ .

٤ ـ الاعلان الفنى وفق خلق الشائعات حول النجوم :

وقد كشفت الصحافة الفنية العامة عن هذا الأسلوب للقراء حتى لا يصـــدقوا كل ما ينشر عن النجـــوم من باب الدعاية ـ ولأصحاب الشركات السينمائية وكاتب الدعاية حتى لا يبالغوا فى اشاعاتهم • وقد بينت مجلة الأستديو كيف ينجح مديرو الاعـلانات والدعاية فى هوليود فى خلق كل هذه الشائعات حول نجومهم ونسجها بالدرجة الكافية من التناقض والاتساق .. وصولا الى الفكرة المطلوب تعميمها وترويجها حول البطل أو البطلة المعلن عنها (١٥٣٦) وفى تصورنا أن كلمات ونعوت المبالغات التى تسبق الأعمـال الفنية واعلاناتها عموما ما هى الا نوع من الاشاعات النقدية التى يرمى المعلنون الى ترويجها ولو بنظرية القيل والقال ودون الاقتناع بها •

٥ ـ الاعلان الفنى باستخدام نماذج الماكيت والفن الصحفى :

وقد طالعتنا الصحف الفنية العامة بخاصة بنماذج مصغرة لماكيت متكامل يتضـــمن صحبة متسقة من مواد الفن الصحفى على اختلافها من الخبر الرئيسى « المانشيت » الى التعليق .. الى « المقال والعمود » الى « المـادة الخفيفـة » •• الى الرســـم الكاريكاتيرى • الى الأبواب الاخبارية والاستعانة بالصــور الفوتوغرافية • وكل ذلك يدور حـــول موضوع واحد أو حول الاعلان المقصود والفيلم السينمائى المرتقب ـ وكأنما قد تم صدور صحيفة مصغرة فعلا كاعلان عن العمل الفنى بمـــا يضمن جذب القارىء وتقطيع المادة الاعلانية أمامه وظهورها بطرق شتى وكل ذلك فى اسلوب خفيف الظل ومتألق جدا مع القارىء . وكانت كل هذه الصحيفة المندمجة هذه تقع فى صفحة أو صفحتين متقابلتين مثلا • وان سبق أن استخدمت دنيا الفن هذه الطريقة فى تحرير بابها السياسى أسبوعيا ـ كما أشرنا فى الجزء الأول من دراستنا •

وقد صــدرت هــذه الصحف الاعلانية المنمذجة للاعلان عن بعض النجوم (١٥٣٧) وكان النجم يبدى رأيه ويذكر أشهر النكت عنده ، ويرد على تجريد الأسبوع •• ويتحدث فى الافتتاحية عن نفسه مثلا •• وكانت

(١٥٣٦) الاستوديو ـ عدد ٥٢ ـ ٢٨ مايو ١٩٤٨ •

(١٥٣٧) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ ـ جريدة اسماعيل يس ـ ص ٦٤ و ٦٥ •

بعض هـذه الصحف الاعـلانية الممنهجة للاعــلان عن بعض الشركات السينمائية أيضا فأصدرت الكواكب عام ١٩٤٩ • جريدة نحاس فيلم بصفة دورية شهرية وعلى صفحة واحـدة (١٥٣٨) وكانت تتضمن على ايجازها قصة اخبارية باسم قصة العدد .. ومعلومات جديدة اعلانية تحت اسم « هل تعلم » وما الى ذلك • كما أصدرت الكواكب أيضا جريدة أخرى مشابهة باسم ستوديو مصر على صفحة واحدة (١٥٣٩) •

٦ ـ الاعلان الفنى بطريقة السيناريو المصور ، والتحقيق الصحفى:

وقد ابتعدت هذه الطريقة عن الطابع المباشر فكانت تنشر مجموعة من الصور المتصلة بالفيلم السينمائى فى صورة سيناريو مصور يحكى قصـة الفيلم فى النهاية بطريقة مشوقة •• مع نشر بطـاقة منفصلة بالمعلومات المباشرة عن اسـم الشركة المنتجة والمخرج والأدوار وما الى ذلك (١٥٤٠) هذا وان بالغت الصحافة الفنيـة فى استخدام الأسلوب التحريرى القصصى أحيـانا فنشرت قصـة أحد الأفلام على أنها قصـة حقيقية وقعت لأبطاله فى الحياة العادية • وان عادت وأوضحت ذلك فى نهاية الاعلان (١٥٤١) هذا وان كان أسـلوب التحقيق الصحفى الذى تقوم فيه الصحافة بنشر آراء الجمهور « العادى » عن الفيلم وتعليقاته نوعا اعلانيا محببا (١٥٤٢) •

٧ ـ أسـلوب دوائر المعارف :

ولعل هذه الطريقة تهدف الى اضفاء صفة الاحترام والتصديق للمادة الاعلانية المنشورة • فحروف دائرة المعـارف هنا تتصل بأسماء النجـوم المطلوب الاعـلان عنهم وتتضمن كل ما يود القـارىء معرفته للشخصية المقدمة كما يتصورها الاعلان (١٥٤٣) •

(١٥٣٨) الكواكب ـ عدد ١٠ ـ نوفمبر ١٩٤٩ • جريدة نحاس فيلم • جريدة سينمائية تصدر مرة كل شهر •

(١٥٣٩) الكواكب ـ عدد ٤٤ ـ ٣ يونية ١٩٥٢ •

(١٥٤٠) الكواكب ـ عدد ٢٣ ـ ديسمبر ١٩٥٠ • ص ٣١ و ٣٢ و ٣٣ •

(١٥٤١) الحقيقة ـ عدد ١٢ ـ مارس ١٩٤٧ • جريمة فى الوسط الفنى ـ سراج منير ينجب من أمينة رزق ابنة غير شرعية • رجاء توفيق هى ثمرة الجريمة ص ٤٣ •

(١٥٤٢) دنيا الفن ـ عدد ١١ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ ، استفتاء « رجل المستقبل فى نظر العمال » ص ١٥ •

(١٥٤٣) الكواكب ـ نفس العدد السابق ـ ص ٣٤ •

٨ ـ اسلوب بطاقات المناسبات :

وقد ساعدت هذه الطريقة بدلالتها السريعة ورخص تكاليفها أيضا على فتح مجال اعلانى جديد وعنيت الصحافة الفنية بتصميمها • ومن ذلك ما نشرته « دنيا الفن » عام ١٩٤٦ (١٥٤٤) •

٩ ـ الاهتمام بالطابع التسجيلى والتأريخى :

وقد ارتبطت هذه الطريقة التسجيلية غالبا بالاعلانات عن الشركات السينمائية لالقاء الضوء على عنصر العراقة فى الاعلان الفنى . مع الاستعانة بالعناصر المعملية عن طريق الصور الحية المبينة لجوانب النشاط المختلفة (١٥٤٥) •

١٠ ـ الاستعانة بشهادات المشاهير :

وهذا أسلوب قديم لم تكن الصحافة الفنية تستعين به كثيرا ، أمام احتمالات تشكيك القارىء فى جديته • وان كان الجديد هنا أن المشاهير من الشخصيات المصرية الصحفية والفنية وأن الاعلان الفنى كان عن جانب من الجوانب الفنية التى تساهم فى اخراج العمل الفنى وليس عن العمل الفنى ذاته •

ومن ذلك ماكتبه مصطفى امين عن موهبة الماكيير سماحة كما تجلت فى فيلم « البيت الكبير » مثلا (١٥٤٦) •

١١ ـ مضاعفة الاهتمام بفن تصميم الاعلان :

واذا كانت الصحافة الفنية قد ضاعفت من ابتكاراتها فى أسلوب ومضمون الاعلان الفنى بصورة لاتبارى فى حينها فيما يبدو . فانها أيضا ـ أرادت أو لم ترد ووفقا لتكامل حركة التقدم ـ قد ضاعفت

(١٥٤٤) دنيا الفن ـ عدد ٦ ـ ٥ نوفمبر ١٩٤٦ •) الغلاف الاخير) كروت بمناسبة عيد الاضحى المبارك •

(١٥٤٥) الكواكب ـ عدد ٣٣ ـ أكتوبر ١٩٥١ « دعامة السينما المصرية ورمز نهضتها (شركة مصر للتمثيل والسينما) ـ ص ٦٨ و ٦٩ •

(١٥٤٦) الاستديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ • وقال فيها مصطفى أمين « الأيام كالماكيير تزيد الشباب اذا أرادت • وتزيد السنين والتجاعيد اذا شاءت أو اذا شاء الدور المكتوب لها فى فيلم الحياة » •

من اهتماماتها بفنـــون تصميم الاعــلان وربط الشــكل الخــارجى له بالمضمون الذى يحتويه ـ أيا كان ـ وحيث أصبح الشــكل فى خـــدمة المضمون عموما ٠٠ من ناحيــة الأخذ بالوحدات الطبوغرافية واستغلال الفراغات وتوظيف البراويز المناســبة .. واســتخدامــات الخطوط والحروف الطباعية والموتيفات الرمزية وما الى ذلك ٠

وبحيث أصبح الاهتمام بالشكل عنصرا من مقومات جـذب المعلنين والقراء أيضا الى الصحيفة ٠٠ وسواء أقامت الصحيفة بتصميم الاعلانات أو قامت مكاتب دعاية الأفلام السينمائية ـ على وجه الخصوص بتصميم هذه الاعلانات ٠ ذلك أن حسن ابراز هذه الاعلانات الى الجمهور يقتضى طباعة دقيقة فى نفس الوقت (١٥٤٧) ٠

وهكذا ازداد المضمون الاعلانى ـ جاذبية بهذه التوظيفات الشكلية والابتكارية الجديدة ٠٠ وتهاونت الصحافة الفنيـــة العامة استنادا على عدم تخصصها ـ كما أشرنا ـ مع الاعلان الفنى وداهنته الى حد كبير وتوارت الصحافة الفنية المتخصصة صاحبة نظرية الفصل بين النقـد الفنى والاعلان الفنى بصفة خاصة أمام الطبيعة الانتشارية المأمونة التى تزاحمت بها الصحف الفنية العامة بعد الحرب العالمية الثانية ٠ ولكن كان الأمل قد أشرق فعلا بتأكيد نظرية الفصل بين الاعلان الفنى والنقد الفنى ٠ بل وأصبح الاعلان فى الصحافة الفنية المتخصصة يمثل ضرورة أكثر الحاحا من ذى قبل بسبب الثقــة والمكانة المتزايدة لهذا النوع من الصحافة المتخصصة عموما .. ولم تعد مشكلة الصحافة المتخصصــة بالتالى مشــكلة اعلانية تمويلية بالدرجـــة الأولى بقدر ما أصبحت من جديد ، ووفق المتغيرات المستحدثة دائما مشكلة «الصدق» فى الفن .. « والحرية » فى الوطن ٠٠ « والعمق » فى الفن الصحفى وما يحيط كلا منها من معاكسات وظروف ، وتوقعات ومفاجآت ٠٠ لاحقات ومسابقات ٠

(١٥٤٧) انظر على سبيل المثال : الحقيقة ـ عدد ٦ ـ سبتمبر ١٩٤٦ ٠ ص ٦ ٠ وعدد ٩ نوفمبر ١٩٤٦ ٠ ص ٢ ٠ ودنيا الفن ـ عدد ٧٢ ـ ١٠ فبراير ١٩٤٨ ٠ ص ٣٥ ٠ وعدد ٨٥ ـ ١١ مايو ١٩٤٨ ٠ ص ١٦ ٠ وايضا سينى فيلم ـ عدد ٢٣ ـ أول أبريل ١٩٥٠ ٠ والفن ـ عدد ١٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٥٠ ٠ ص ٥ ٠ ويمكن الرجوع بصفة عامة الى أعداد الدوريات السابقة الخاصة بالصحافة الفنية العامة فى فترة ما بعد الحرب ٠

فهـــرس

- الجزء الأول : الموقف الاعلامى للصحافة الفنية من الحركة
الفنيـــة فى مصر ٣
- الباب الأول : الصحافة الفنية والتذوق الفنى . . . ٥
الفصل الأول : التذوق الفنى كعملية اتصال اعلامى . . ٦
الفصل الثانى : الدراما . والتذوق الفنى ٢٤
الفصل الثالث : الصحافة المسرحية .. والتذوق الفنى . . ٣٣
الفصل الرابع : السينما . كتذوق فنى ٥٦
الفصل الخامس : الصحافة السينمائية .. والتذوق الفنى ٧٠
الفصل السادس : الموسيقى .. والتذوق الفنى . . . ١٠٠
الفصل السابع : الصحافة الموسيقية ـ والتذوق الفنى . . ١١٠
الفصل الثامن : الفنون التشكيلية .. والتذوق الفنى . . ١٢٧
الفصل التاسع : الصحافة التشكيلية .. والتذوق الفنى . . ١٣٦
الفصل العاشر : الصحافة الفنية العامة .. والتذوق الفنى ١٤١
الباب الثانى : الصحافة الفنية وموقف الفن من الجنس
والدين والحروب ١٦٣
الفصل الأول : الجنس والتذوق الفنى فى الصحافة الفنية ١٦٤
الفصل الثانى : الدين .. والتذوق الفنى فى الصحافة الفنية ١٧٨
الفصل الثالث : الحروب .. والتذوق الفنى فى
الصحافة الفنيـــة ١٨٩
الجزء الثانى : الفن الصحفى الحديث فى الصحافة الفنيـة ٢١١
الباب الثالث : فن التحرير الصحفى الحديث وتطبيقاته فى
الصحافة الفنيـــة ٢١٣

الفصل الأول : فن التحرير الصحفى الاعلامى الحديث
الفنى والنقد ٢١٥
الفصل الثانى : تطبيقات فن التحرير الاعلامى الحديث
للفنون والنقد الفنى فى الصحافة الفنية . . . ٢٤٥
الباب الرابع : فن الاخراج الصحفى الحديث وتطبيقاته فى
الصحافة الفنية ٢٦١
الفصل الأول : فن الاخراج الصحفى الحديث . . . ٢٦٣
الفصل الثانى : تطبيقات فن الاخراج الصحفى الحديث
فى الصحافة الفنية ٢٧٥
الجزء الثالث : الصحافة الفنية وفن الاعلان ٢٨٣
الباب الخامس : فن التحرير الصحفى الحديث وتطبيقاته
فى الصحافة الفنية ٢٨٥
الفصل الأول : أخلاقيات الاعلان أو فن الوقاية من الاعلان ٢٨٧
الفصل الثانى : بين أخلاقيات الاعلان فى مصر والاعلان الفنى ٣٠٩
الفصل الثالث : فن الاعلان وتطبيقاته فى الصحافة الفنية ٣١٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٤٢٧٥ / ١٩٨٤

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٤٢٤ - ٨

يتناول هذا الكتاب بالعرض والتحليل التطبيقى الأنشطة الفنية المختلفة كمجالات أو كوسائل إعلامية .. والصلة الوثيقة بين العملية الفنية ذاتها وبين العملية الإعلامية (من ١٩٢٤ - ١٩٥٢) ، كما يتعرض الكتاب بالتعريف والشرح لأوجه التطابق بين وظائف الفن الصحفى ووظائف الفنون ، والتأثيرات الثقافية والإجتماعية السائدة وأثرها على الخلق الدرامى والفكرى والإعلامى .. ومستوى التعليم وأثره المباشر على التذوق الفنى والتطور الإعلامى ، وأهمية الصحافة الفنية فى تهيئة الجمهور لحسن تلقى الأعمال الفنية .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب